العدد الخامس
ايار (مايو)
السنة السابعة عشرة
* *
No. 5
Mai 1969
17 ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
الادارة : شارع سوريا ــ بناية درويش
B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الى الوجه الذي ضاع في التيه !

للشاعرة فدوى طوقان

ــ ١ ــ

آه لا تملأ بطاقاتك لي
بشذى الذكرى وباقات الهوى
بين قلبي ورفاه الحبّ صحراء
حبالُ القيظ فيها تلتوي
تلتفُّ من حولي أفاعي
تخنق الزهر تفحُّ السمَّ فيه
واللظــى
لا تقل لي اذكريني
لا تقل لــي
عتمَت ذاكرة الحبّ وغامتْ
صور الاحلام ، والحب شبح
ضائعٌ يقصيه ليل التيه عن
عيني وقلبي .
نحـر الليـل القمـر
يا رفيقي نحر الليل القمر
انت لو حدَّقت في مرآة قلبي
لم تجد فيها مقر
لسوى الوجه الذي هشَّمه الليل
يغطّي كلَّ قلبي
وجهها الحلو المشوَّه
آه ما أغلاه حلوا ومشوَّه
يا عذابا يتنامى
يتنامى كل يوم
يا جراحا تتأوه !

ــ ٢ ــ

كيف دارت هذه الدنيا بنا ؟
كيف كنّا ؟
حبّنا كان وليدا ، هل نما
وسط الهول وفي قلب الخطر ؟
وطني كانت تغطّيه مياه الليل ، كان
قلبه الصامت في ليل الهزيمه
ذاهلا أسيان ، كان الدم في
الجدران باقات ورود
كنت أهذي :
افتحي صدرك يا أرض الجدودِ
افتحي صدر الامومه
واحضنيها فالقرابين غوالي
القرابين غوالي

. . . .
. . . .

كان وحش الغاب يحسو الخمر في
حان الجريمه
ورياح الشؤم تعوي
في الجهات الاربعِ
يومها كان معي

يومها ما كنت في الهول أعي
(ام ترى كنت أعي ؟) أن الفدا
سوف يقصيه وانّا
بعده لن نتلاقى ابدا
ولقد نبسم أحيانا لكيما
نخدع الحزن فلا نبكي ، واهذي :
« آه يا حبّي الغريب
آه يا حبّي لماذا
وطني أصبح بابا لسقر ؟
ولماذا شجر التفّاح صار اليومَ
زقّوما ، لماذا
لم يعد ضوء القمر
مستحمّا لبساتين الزهر ؟
كان قومي يزرعون الارض يحيون
يحبون الحياه
يأكلون الحبّ والزيت بحبٍ وفرحْ
كانت الاثمار والازهار في كل الفصول
لبلادي ولقومي ؟
أترى ترجع تعطي ؟ »
كنت أهذي ، أتهاوى كذبيحه
وارى الهوّة تدعوني ولكن التصاقي
بذراعه
كان يحميني ، فأرتدّ لأحيا
ولأقوى

. . . .

الأسى يهطل ، ليل القدس صمتٌ
وقتام .
حظروا التجوال ، لا تطرق في
قلب المدينه
غير دقات النّعال الدمويّه
تحتها تنكمش القدس كعذراء سبيّه
وعلى الساحة طائر
خرق السهم جبينه
وعلى الارض دخانٌ وحطام

. . . .

شرفة المبنى ، وطيفان يطلاّن على ـ
ليل المدينه
كان في الركن حقيبه
وثياب وادّكارات من الارض الحبيبه
كانت الزرقة في عينيه تمتدّ
بحيراتٍ حزينه
والاسى يطفح من شطآنها ملحاً
وماء
كانت القدس هواه ، حبّه الصوفيّ كانت
ويقينه
وانا اهذي واهذي :
« آه يا حبّي لماذا
هجر الله بلادي ؟ ولماذا
حبس النور ، تخلّى عن بلادي
لبحار الظلمات ؟!
وأرى العالم تنّيناً خرافيّاً
على باب بلادي
وانادي : « يا حبيبي
من يفكّ اللّغز من يكشف
سرّ الكلمات ؟ »

ـ ٣ ـ

آه ! عشرون قمر
مرّ عشرون قمر
وحياتي تستمرّ
وغيابك
كحياتي يستمرّ
ومعي ذاكرةٌ واحدة : وجه بلادي
وجهها الحلو يغطي كل قلبي

. . . .

وحياتي تستمرّ
وتلفّ الريح أيّامي على الدرب العصيّ
مع شعبي ، ويلاقينا على حافاتهِ
صخرٌ واشواك وصلْبْ
وحياتي مع شعبي تستمرّ
ووراء النهر غابات الرماح السمرِ
تهتزّ وتربو
وهدير العاصفه
يكشف اللغز ويعطي العالمَ التنينَ ـ
سرّ الكلمات
وهبوب ودويّ
ولهيب وشرر
يلفح السارين في الدرب العصيّ
والاضاحي زمرٌ اثر زمر
في عناق واحدٍ تهوي وموت اخويّ
ويظلّ الليل ـ ما طال ـ يلد
انجما تقفو خطاها في الدروب ـ
السود انجم
وبلادي كوز رمّان يفورُ الدمُ
فيه ويغمغم
وحياتي تستمرّ
وحياتي تستمرّ

نابلس **فدوى طوقان**

الأدب العربي بعد الخامس من حزيران

بقلم الدكتور شكري عياد

أوشك ان ينقضي عامان(★) على احداث تلك الايام الاربعة من الخامس الى الثامن من يونيو سنة ١٩٦٧ . أيام دهمت الشعوب العربية كلها بما لم يكن في حسبان احد . واذا كان رجال الحرب ورجال السياسة قد نذروا انفسهم منذ ذلك التاريخ لاعادة الثقة الى الامة العربية في قدراتها العسكرية ، واستعادة الكرامة العربية في الدوائر السياسية العالمية ، فقد كان امام الادباء واجب لا يقل عن هذين خطرا: أن يساعدوا جماهير الامة العربية بقوة الكلمة ، على استيعاب الصدمة فلا تستحيل الى انهيار .

والملاحظات التالية ليست رصدا كاملا لادب ما بعد النكسة ولا دراسة مستوعبة له . ولكنها محاولة لتفهم الاتجاهات الكبرى في ادب هذه الفترة وتقدير قيمة هذه الاتجاهات بالقياس الى الاحداث التي لا نزال نعيش في خضمها . وليس عمل الناقد هنا باقل مشقة من عمل الاديب المنشيء . هناك بعض الشعر الذي انبعث تلقائيا عقب احداث ٥ يونيو ، وهناك من الشعراء والادباء من جنحوا الى الصمت اعتقادا منهم بتفاهة الكلمة في محنة كهذه المحنة التي نزلت بالامة العربية ، ولكن تصورا اخر لما يستطيع الادب ان يقوم به ، وما يجب ان يقوم به ، اخذ يشق طريقه رويدا رويدا ان للادب دخلا في صنع وجدان الناس ، هذا الوجدان الذي به يعيشون ، وبه يعملون ، وبه يصمدون ويقاتلون . ومن هنا يصبح البحث عن الكلمة التي ينبغي ان تقال ، ليعيش الناس ويعملوا ويقاتلوا كما ينبغي لهم ان يفعلوا في هذه الظروف ، يصبح البحث عن هذه الكلمة واجبا على الذين يحسنون استخدام الكلمة . وضاعف من خطر هذه المهمة الثقيلة ان احداث ٥ يونيو ، بمفاجآتها المذهلة ، قد هزت الناس الى الاعماق ، وتركتهم بوجدان مضطرب لا يستطيع ان يعي نفسه ، او يهتدي الى دليل من حاضره او ماضيه او مستقبله .

واذا كانت مهمة فنان الكلمة تنطوي في جزء كبير منها على البحث، البحث عما يجب ان يقال ، فان ناقد الكلمة لا يستطيع الا ان يكون بجانبه في هذا البحث . لهذا فهو بالضرورة ناقد متعاطف وبين عمل المنشيء وعمل الناقد يستبين وجه الطريق الذي ينبغي ان يسير فيه الادب ، دون تشريع يأتي من فوق . فمن الواجب ان نقرر ان الاديب العربي قد ترك لاحساسه بمسؤوليته ، فلم يفرض عليه خط سياسي معين ازاء الاحداث المحيطة بالامة العربية ، لاننا لا نعرف في عالمنا العربي سلطة تشريع للادب ، وليس المهم ان تكون هذه ميزة او لا تكون ، ولكن المهم انها تضاعف مسؤولية الاديب المنشيء والناقد ، وتجبرهما على التخلي عن التفرقة التنفيذية بين الادب الخالص وادب الدعاية ، وتتيح لهما الفرصة للاضطلاع بقيادة الوجدان الجماعي سواء افادا من هذه الفرصة أم اضاعاها .

كان رد الفعل المباشر لنكبة ٥ يونيو مزيجا من الحزن والانكار . انطلق الشعر كصرخة الم ، معبرا بذلك عن المشاعر العنيفة التي التهبت في صدور الملايين ، ولكنه ، في تلقائية الغناء الفطري ، تلقائية الملايين التي رفضت الهزيمة ، بشر بالنصر الاخير ، بعودة الربيع الى الارض التي احترقت « في موسم القطاف » هكذا غنت فدوى طوقان « لمدينتها الحزينة » :

اختفت الاطفال والاغاني
لا ظل ، لا صدى
والحزن في مدينتي يدب عاريا
مخضب الخطى
والصمت في مدينتي مهيمن
الصمت كالجبال رابض
كالليل غامض
الصمت فاجع محمل
بوطأة الموت والهزيمه
اواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
. . . .
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار
اواه يا نهاية المطاف !

ولكنها ليست نهاية المطاف ! فيوم طغى الاعصار الشيطاني هتفوا: «موت الشجرة !» ولكن :

ستقوم الشجره
ستقوم الشجرةوالاغصان ستنمو في الشمسوتخضر
وستورق ضحكات الشجرة
في وجه الشمس
وسيأتي الطير
لابد سيأتي الطير ، سيأتي الطير ، سيأتي الطـ
(مجلة الاداب البيروتية، سبتمبر ١٩٦٧)

وهكذا غنى محمود حسن اسماعيل « من شفاه القدس » :

حين رأيت ذابح التوراه
وقاتل الهادين للحياة
وشارب اللعنة من آياتي
ينهش نور الله من هالاتي
ويبذر الظلمة في ساحاتي
ويغرس الرجس على راحاتي
تضرمت في افقها ذراتي
واسبلت اجفانها مشكاتي
واقسمت باسمها صلاتي
مهما تذق من غدره وبلاتي
لا بد أن يعود لي سجودي
ويصدح الاذان من جديد
مكبرا في قبة الوجود
(مجلة المجلة القاهرية ، مايو ١٩٦٨)

وهذا الفن الاخر ، الذي اشترك والشعر في صياغة الحساسية العربية في السنوات الاخيرة ، فن القصة القصيرة ، حاول ان يستوعب الصدمة برسم صور ــ بالاسلوب التاثري المليء بالتفاصيل الى درجة توحي بالذهول لتسترجعه وتفحصه ــ صور لانقطاع الحياة العادية انقطاعا خاليا من الوعي ، أشبه بالموت المفاجيء . أذكر من امثلة ذلك قصة قصيرة جدا لكاتب مصري شاب ، «جميل عطية ابراهيم» ، عنوانها « القاهرة في العشرين من سبتمبر» (مجلة «المجلة» القاهرية ،

★ من الابحاث المقدمة لمؤتمر ادباء العرب السابع في بغداد .

يونية ١٩٦٨). ليس في هذه القصة أكثر من شاب وفتاة يسيران في احد شوارع القاهرة ((في العشرين من سبتمبر ١٩٦٧)) ، ونسيج القصة كله من الدقائق التافهة التي تكون مسيرة قصيرة في يوم عادي ، والاسلوب يلتصق بسطح الاشياء ، على طريقة همنجواي ، حتى حين تكون هناك اشارة الى الحرب ، كما في هذه الفقرة :

((سألته بصوت خافت عن صيدلية قريبة . قال لها أعرف واحدة ، وقادها الى طريق جانبي . على ناصية الطريق وقف شاب في يده مدفع صغير . سألته عما اذا كان انتهى من التدريب .

قال : نعم

اقتربنا من الصيدلية . استأذنته . هرعت الى الداخل بمفردها.

وقف بالقرب من حانوت صغير ، يستمع الى اغنية حديثة . مسح عرقه جيدا ، ثم وضع المنديل في جيبه ! .

أما الادب المسرحي – ذلك الفن الجماعي بكل معاني الكلمة – فقد اراد ان يحفظ تماسك الامة أمام الصدمة التي كادت توقع الفشل في النفوس . هذه هي الفكرة الاساسية في مسرحية ((المسامير)) لسعدالدين وهبه (اغسطس ١٩٦٧) ففي نهاية المسرحية يموت منصور وعلوان ، اللذان تشككا دائما في جدوى المقاومة ، يموتان بجانب سالم الذي لم يتزعزع ايمانه قط ، والذي يظل واثقا صامدا ، يبعث فيهما الثقة والصمود ، حتى اخر لحظة من عمره . ومع ان فكرة الصراع الطبقي تلعب دورا في هذه المسرحية ، فانها تأتي لتدعم الفكرة الاولى ، الفكرة الاساسية .

***

ثمة اتجاه ثان في ادب ما بعد النكسة ، اتجاه تلا رد الفعل الاول – الحزن والانكار – وان لم يلغه ، وواكب في احداث السياسة مرحلة من حساب النفس وتصحيح الاخطاء ، وفي احداث الحرب تصاعدا سريعا لاعمال الفدائيين الفلسطينيين . واذا سمينا هذا الاتجاه ((اتجاه الغضب)) فاننا لا نزيد على ان نسجل كلمة ترددت في المقطع الاخير من قصيدة ((فتح)) لنزار قباني : يا شعرنا كن غاضبا

يا نثرنا كن غاضبا

يا عقلنا كن غاضبا

فعصرنا الذي نعيش عصر غاضبين

يا حقدنا كن حارقا

كي لا نصير كلنا قطيع لاجئين

على ان اتجاه الغضب لم يكن مجرد انعكاس للتطهير السياسي واعمال المقاومة ، ولعل الاصح انه كان موازيا لهما ، يغذيهما كما يتغذى منهما . فقد كانت له أصوله الفكرية ووظيفته الوجدانية في هذه المرحلة الخطيرة من حياة الامة . ان الاستهانة بقوة العدو قد فعلت في هزيمة العرب يوم ٥ يونيو أكثر مما فعلته قوة العدو نفسها. وما كان للعرب ان يستهينوا بقوة عدوهم لولا اسرافهم في الثقة بانفسهم، اسرافا بلغ حد الغرور ، وجعلهم غير قادرين حتى على مواجهة العدو بالغضب الذي يستحقه . ولماذا هذه الثقة المسرفة بالنفس ؟ على العرب ان ينظروا الى حاضرهم والى امسهم القريب ، ليجدوا انهم امة تسير على صراط دقيق بين التخلف والجمود اللذين اسلماها حتى عهد قريب الى عبودية الاستعمار ، وبين التقدم والحرية اللذين لا تستطيع بغيرهما ان تعيش في عالم اليوم والغد . واذا تهاونت مع نفسها اقل تهاون في هذه المرحلة الحرجة من حياتها فقد يصبح تصحيح الخطأ مستحيلا . لذلك كان لاتجاه الغضب هدفان : الاعداء الذين يهددون كياننا نفسه من الخارج ، وعيوبنا القومية التي لا تقل تهديدا لكياننا في الداخل . واذا كان الهدف الخارجي متفقا كل الاتفاق مع رد الفعل الاول لهزيمة ٥ يونيو ، بل أعمق منه لانه حول الانكار الى سخط حارق ، فان الهدف الثاني قد اثار لدى اول ظهوره كثيرا من القلق والشك ، بل والاتهام ولانه بدا معارضا لنغمة الكبرياء التي كانت وسيلة الاتجاه الاول الى الارتفاع فوق الهزيمة . ولعل الخطر الذي يمكن ان يقع فيه هذا الاتجاه الغاضب هو انحرافه الى لون مرضي من تعذيب النفس ، أكثر من تعرفه في نقد العيوب . ان الشاعر يركب الصعب دائما . وربما بدت له الكلمة خلوا من القيمة ، خلوا من المعنى ، اذا لم تنطو على شيء من التحدي . ولا تحد حين يتوعد الاعداء وهو مطمئن في بيته ، آمن في سربه ، لم يحمل سلاحا ولم يخض معركة . لذلك فقد يؤثر ان يواجه قومه بكلمة التحدي ، ولو كان في ذلك اذلال للنفس . ولعل انصياع نزار قباني لهذه الرغبة في اذلال النفس ، وحبه للكلمة المثيرة ، هو الذي جعل قصيدته الاولى بعد ٥ يونية ((هوامش في دفتر النكسة)) (سبتمبر ١٩٦٧) بداية سيئة لادب الغضب . لعل قراء كثيرين ، وخصوصا من الشباب ، قد شعروا بالاحباط لان المعركة قد انتهت دون ان تتاح لهم الفرصة ليصبوا حقدهم على الاعداء ، فانعكس حقدهم على أنفسهم ، واستعذبوا مثل هذه الشتائم : ((نحن خائبون ، ونحن مثل قشرة البطيخ تافهون ، ونحن منخورون كالنعال ، الخ)) . ولكن ادب الغضب ، لحسن الحظ ، لم يلتزم هذه النبرة ، لقد فتح باب النقد والتطهير ، وكان لابد ان يفتح، لان الشعوب العربية اسرفت في الرضى عن نفسها منذ خرجت جيوش الاستعمار من اراضيها ، ولم يبق فيها شاعر مثل حافظ ابراهيم ، او ناثر مثل قاسم امين ، يجبهها بالقول المر ، لتصحو على واقعها ، وتشحذ قواها لمصاولة اعدائها . ولكن مرارة النقد اذا بلغت مثل هذا الحد من تحقير النفس انقلبت الى ضد الغرض المقصود منها . وقد عدل ادب الغضب اسلوبه ، وافاد في ذلك فائدة كبيرة من ادب المقاومة في فلسطين المحتلة . فان هذا الادب ، بالرغم من حداثة سن اصحابه ، وما يبدو عليه احيانا من حاجة الى الصقل الصناعي ، قد مر بتجربة النكسة ، بصورة مصغرة ، وعاشها منذ عشرين عاما ، ولذلك فان رد فعله نحوها كان انضج واصح .

يقول سميح القاسم :

((نحن في الخامس من شهر حزيران ولدنا من جديد)) .

هل يتكلم باسم عرب فلسطين ام باسم العرب جميعا ؟ سواء اكان هذا ام ذاك فقد ((سقطت جميع الاقنعة)) ولم يعد انغاصب الصهيوني يستطيع ان يستمر في خداع عرب فلسطين الذين احتل ارضهم عشرين عاما ، وفي ايام قليلة اصبح هذا الثلث مليون مرة اخرى جزءا من الامة العربية في كفاحها الطويل المرير ضد اعدائها الظاهرين والمستترين . وبينما كان عرب فلسطين يكتشفون هذا الاكتشاف وشعراؤهم يتغنون به كانت الامة العربية تكتشف الشعر الفلسطيني الحر ، شعر المقاومة ، وكان شعراء الاقطار العربية يفيدون من تجارب هذا الشعر . ان شعر المقاومة الفلسطيني شعر غاضب ايضا . انه يعيد صياغة الوجدان العربي ، بالهدم والبناء ، ليكون اقدر على صراع الخصم وهزيمته :

((كيف تحيا كل هذي الكلمات !

كيف تنمو ؟

كيف تكبر ؟

نحن ما زلنا نغذيها دموع الذكريات

واستعارات .. وسكر !

وليكن ...

لا بد لي ان ارفض الورد الذي

يأتي من القاموس

او ديوان شعر

ينبت الورد على ساعد فلاح

وفي قبضة عامل

ينبت الورد على جرح مقاتل

وعلى جبهة صقر))

(محمود الدرويش : ((الورود والقاموس)

من ديوان ((آخر الليل)).

ولكنه شعر مفعم حبا لارضه وناسه. ومن هذا الحب يستمد وجوده ، كما يستمد الناس وجودهم على أرضهم :

« انا منهم
انا ناي باوركسترا الذين عيونهم نفضت
غبار الامس ، والتحمت
برمش الشمس والمستقبل الاجمل
انا اقوى
انا اطول
من الزنزانة السوداء
نعم ! عربي
أكررها .. أكررها . ولا أخجل »

(محمود درويش : « نشيد للرجال »
من ديوان «عاشق من فلسطين»)

وهكذا يقترن الغضب بالصمود ، والاصرار على التغيير بالتحرص على الذاتية ، وفهم النكبة وسبر اغوارها بالايمان بالنصر النهائي . وهذا هو الاتجاه الجديد الذي يتلقاه شعراء الاقطار العربية اليوم عن شعراء فلسطين ، وان كان من المحقق ان الانغام ستختلف وتتنوع ، لان ثمة فارقا كبيرا - لا يزال - بين شعراء فلسطين المحتلة وشعراء سائر الاقطار العربية ، فهؤلاء مواطنون عرب في دول عربية مستقلة ، واولئك ينتمون الى اقلية مضطهدة على أرضها ، يرون العدو بأعينهم ، ويعانون عسفه كل يوم .

***

وكما استلهم شعر كثير من حركة المقاومة الفلسطينية ، فقد استلهمت منها مسرحية واحدة على الاقل ، وهي « زهرة من دم » لسهيل ادريس .. أن سهيل ادريس يصور في هذه المسرحية انبعاث الحياة العربية الجديدة من التضحيات والآلام ، انبعاث الزهرة من الدم . وللمسرحية مستوى واقعي ومستوى رمزي . فهي على المستوى الواقعي تمثل جهاد الفدائيين داخل الارض المحتلة : شبان خمسة منهم من كان مدرسا ومنهم من كان مهندسا ومنهم من كان نشالا ومنهم المسيحي والمسلم ، اللبناني والفلسطيني . يدهم الجنود الاسرائيليون منزل احدهم وهم مجتمعون فيه ، فيتقدم اخوه الاصغر الى الضابط مدعيا أنه « المحرب » الذي يبحثون عنه . ويقبض على الفتى ويعذب ، وتشرف امه على الهلاك جزعا عليه فتذهب أخته الى مقر الضابط الاسرائيلي لترجوه ان يطلق سراحه ، فهو صبي لا يمكن ان يكون له علاقة بما يسمونه أعمال التخريب . ويغمى على الفتاة وهي في مكتب الضابط فيعتدي عليها . ولا تستطيع ان تعود لخطيبها فتتطوع ممرضة باحد المستشفيات .

أما على المستوى الرمزي فليس يخفى على قارىء المسرحية ان الفتاة «ليلى» رمز للارض العربية المغتصبة ، جعلها المؤلف تسقط لضعفها وعاطفيتها ، فهو يسمعنا صوتها تقول : «وهكذا توجهت الى مقر الضابط الذي جاء ينتزعك من بيننا يا زياد ، لابتهل اليه ان يطلق سراحك ، رحمة بامك على الاقل . وعرفت هناك ما كنت أخشاه واتوقعه ، عرفت أنهم يعذبونك ، وعرفت ان هشام كان قد سبقني لمحاولة انقاذك فأصيب بجراح بالغه ، ورأيت آثار دمه في مقر القيادة . وحين استعدت وعيي ، كانت الفراشة قد سقطت في اللهب .. لا ادري يا زياد : أهم الذين اغتصبوني ام انا التي استسلمت ؟ أليست هذه قصة أرضنا كلها يا زياد ؟» .

أن الكاتب يضع ، ربما لاول مرة ، فكرة ضياع الارض الفلسطينية لم يكن اغتصابا من جانب الصهاينة فحسب ، ولكنه كان استسلاما من جانب العرب في الوقت نفسه ، ومعنى ذلك انهم كانوا يملكون ان يقاوموا حتى النصر ، وأنهم يملكون ذلك الان . فالماضي يمكن اصلاحه ، وما فقد يمكن أن يسترد ، حتى السقوط (وهذا هو المعنى النضالي الاخر الذي تريد المسرحية ان تقرره) معنى جديد على فكرنا ، وخصوصا لان الكاتب يرمز لاغتصاب الارض باغتصاب فتاة ، وهو شيء يعدل الموت عندنا . ولكن الثائر لا يستطيع ان يفكر في الموت او السقوط او ان ياسى لهما ، لانه ان فعل فلن يثور . وكما يتخيل محمود الدرويش استمرار حياته ، بعد الموت ، في حياة بلاده .

« يخيل لي أن بحر الرماد
سينبت بعدي
نبيذا وقمحا
واني لن أطعمه
لاني بظلمة لحدي
وحيد مع الجمجمة
ولكنني سوف أمضي
وفي شفتي بسمة منعمة
لاني صنعت مع الاخرين
خميرة أيامنا القادمة
واخشاب مركبنا في بحار الرماد »

فكذلك يرى سهيل ادريس ان عار السقوط سوف يمحى عندما تتحرر الارض السليبة وهنا تخلص المسرحية للرمز . ففي المشهد الاخير نرى هشاما ، خطيب ليلى ، جريحا في مغارة ، يسمع انباء الثورة الفلسطينية الشاملة من جهاز راديو ترانزستور ، وفجاة تظهر ليلى .. كأنها طيف سماوي ، مرتدية ثوبا أبيض طويلا أشبه بثوب العرس ، يتطاير شعرها في الهواء ويصطبغ الثوب تدريجيا بلون احمر ، حتى يغدو مكونا من زهور حمراء قانية بلون الدم . يحدق هشام فيها لحظات ثم ينهض . تقترب ليلى داخل المغارة باسمة . وحين تبسط ذراعيها باتجاه هشام ، يسترد ثوبها لون البياض الناصع . يتلقاها هشام الى صدره ..

« هشام : كنت دائما واثقا انك ستعودين الي ، محررة نقية رائعة » ..

***

هناك لون من الادب القصصي والتمثيلي يقف الناقد امامه حائرا ، لانه لا يدري ان كان يقول شيئا عن النكسة . ذلك انه يعتمد اعتمادا على الرمز ، والرمز يقبل تفسيرات عدة . امامي مثلا مجموعة قصصية لنجيب محفوظ « تحت المظلة » وقد صدرها بهذه الكلمات : « كتبت هذه القصص في الفترة بين اكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ » مما يدل على انه يربط ربطا خاصا بين قصص المجموعة وبين الفترة التي تلت النكسة . وسأقف قليلا عند مسرحية ذات فصل واحد في هذه المجموعة : (يميت ويحيى) . ان مقدمة المسرح - حوالي ثلثيه تتوسطها نخلة ، وفي جانب منها سافية صامتة . اما القسم الخلفي فمرتفع درجات على هيئة مصطبة ، وتغشاه الظلمة ، وتلوح به اشباح راقدة ، نيام أو موتى . والطابع العام - يقول الكاتب - طابع تجريدي .

على المسرح فتاة ، وعندما ترفع الستار تسمع اصوات معركة آتية من ناحية اليسار ، والفتاة تضرع الى رب السموات : (متى تختفي هذه الاصوات من الوجود .. متى تشرق شمسك على ارض ناعمة البال ، قريرة العين ؟

ثم يقذف الى المسرح بفتى ، يسقط تحت النخلة مغمى عليه ، وتنحني عليه الفتاة باهتمام ، وتربت خده بحنان ، وحين يثبتها يهتف : زوجتي وتحاول ان تسرى عنه هزيمته : « ليتك تقنع بصدري ملاذا من متاعب الدنيا » . ولكنه مصمم على منازلة خصمه . وهو يخاطب الاشباح التي على المصطبة ، سائلا اياها عن حقيقة الحياة ، ومن هو البطل اهو المحارب ام المسالم ؟ فلا يجيبه الا الصدى يعيد كلامه كلما سأل . ويجزع الفتى ، ويصرخ طالبا الطبيب ، فيدخل ، ويزعم له انه مصاب بالوباء ، فأجوبته تدل على ذلك : انه يحاور ويداور ، ثم يظهر الخضوع ، وهو يشير الى المصطبة المسربلة

بالظلام ويباهي بأن هؤلاء الموتى أجداده ، وهو مع ذلك يزعم أنه متحمس للعصر الحديث . وهذه كلها اعراض الوباء . على ان الطبيب نفسه مصاب بالوباء أيضا ، اذ لم يسلم من الوباء احد وليس للداء الا دواء واحد ولا بديل له : آن تسير اذا سرت على يديك ، ان تسمع بعينيك ، ان ترى بأذنيك ، ان تتذكر بعقلك ، وأن تعقل بذاكرتك ! وينصرف الطبيب ، ويدخل عملاق يعرض على الفتى ان يساعده ، ولكن بشروط : ان يستدرج عدوه الى هذا المكان ، وان يقدم اليه الطعام والشراب والترفيه الضروري ، ويدعو زوجته لمؤانسته ، ان لا يصادق شخصا قبل موافقة العملاق ، ولا يعادي شخصا قبل الرجوع اليه ، وسأله الفتى : « هل يمكن أن يفعل بي عدوي اكثر من ذلك ؟ » ويطرده ولكن العملاق يجيبه : يا سيدي مضى وقت طويل ونحن نتبادل الحديث وقت يعطيني الحق في الاقامة : وبالاضافة الى ذلك نشأت علاقة انسانية صميمة مع فتاتك الحكيمة ، بل مع هؤلاء الاجداد أنفسهم .

وتترامى اليوم قهقهة العدو من بعيد .. فيضحك العملاق : يا لعجائب المصادفات . انه قريبي من ناحية الام . وهكذا يتحول عرضه بمساعدة الفتى الى عرض جديد : « انا اكبر منكما سنا واعظم قوة ، فواجبي ان أجمع بين ثلاثتنا بعهد صداقة دائمة جديرة بهذا المكان الذي يواخي بين الاحياء والاموات أنفسهم » والفتاة - لا تبدي رايا ، انها لا يهمها في هذا الوجود الا الحب . ويلخص له العملاق الموقف : امامك عملاقان ، ووراءك حياة طيبة ، فارجع الى الوراء ولكن الفتى يصر : الى الامام . ويخرج العملاق والفتاة ، كل من باب ، ليدعا الفرصة للفتى كي يراجع نفسه بهدوء . وينادي الفتى اشباح المصطبة مرة اخرى - أن ينطقوا : فلا يجيبه الا الصدى ، ويدخل شحاذ اعمى ، يزعم لفتى ناداه . ويهزأ به الفتى : كان ينبغي ان تجد ملجأ يؤويك . ولكنه دخل الملجأ مرتين وهرب مرتين ، هرب في المرة الاولى لان ناظر الملجأ كان فظا غليظا ولصا لا حياء له ، وهرب في المرة الثانية لان الناظر الجديد كان عادلا وأمينا ورحيما ولكنه مغرم بالنظام الى درجة الهوس . والشحاذ يحب الحرية حتى انه يفضلها على الامن نفسه . وينصرف الشحاذ والفتى يحاول ان يستبقيه - اعجب به فيما يظهر - ثم يعود العملاق والفتاة ويسألانه عما قرر . فيجيبهما :

« أيها السيد الذي يحب الشر ، ويحب الخير احيانا لحساب الشر .

ايتها السيدة التي تحب الخير وتحب الشر احيانا لحساب الخير .

اليكما رأيي النهائي
سأصون كرامتي حتى الموت . »

ويلاحظ العملاق : (شعار الوباء الذي فتك بملايين الحمقى)

ويعلن الفتى : (ينابيع الحياة الحقة مهددة بالجفاف ، أشواق القلب الخالدة يساومها الضياع ، سحقا للوحشية التي تتبدل فيها معاني الاشياء ، اني ذاهب .)

ويخرج لملاقاة عدوه . فيدفعه العملاق نحو المصطبة ، ويغيب الفتى في الظلمة ، ولكن حركة أيقظت الرقود ، ويتدحرجون هابطين حتى يمتلىء بهم المسرح ، وينتصبون واقفين ، ويرتسم على وجوههم ، بينما يغيب العملاق في المدخل المفضي الى القهقهة الساخرة ، ثم يسير الفتى نحو عدوه وهو يضرب الارض ضربات مسموعة منتظمة والجماعة يتبعونه في تصميم .

لعلنا لا نبتعد عن هذه المسرحية اذا قلنا ان أحد معانيها المحتملة على الاقل هو تصوير الصراع بين العرب واسرائيل ، والضربة الغادرة التي تلقاها العرب ، محاولات الخداع والتضليل من بعض الدول الكبرى ، وتصميم العرب على رد العدوان . غير ان هذه المسرحية تثير عدة مشكلات :

منها : علاقة الادب الذي كتب بعد ٥ يونية باحداث ٥ يونية . فليس في كل ما كتب بعد هذه الاحداث تأثير عميق في الفكر العربي والوجدان العربي ، ولكنها لم تكن المؤثر الوحيد فيهما . فقد اهتززنا قبل احداث ٥ يونية بالزلزال الفكري الذي يعيش فيه العالم كله منذ اختراع القنبلة الذرية ، ثم البدء في غزو الفضاء . وكثير من احداث ٥ يونيه نفسها اثارت القلق القديم ازاء التقدم التكنولوجي المخيف في العالم ، تقدما لا يوازيه رقي في القيم والاخلاق . وقد كان الادب العربي يمر بالفعل ، منذ اواسط الستينات بمرحلة جريئة من التجريب ، تأثر فيها بالظروف العالمية ، والنماذج الادبية العالمية ، تأثرا لا يقل ان لم يزد ، عن تأثره بالظروف المباشرة المحيطة به . ومن المحقق على كل حال ، انه كان ينسلخ بعنف عن الاشكال الادبية السائدة ، التماسا لتعبير جديد . ولذلك فقد رأى كثير من الكتاب ، والشبان منهم خاصة ، على اثر النكسة ، ان اعمالهم الادبية لو نجحت في الكشف عن حقيقة ما يختلج في جوانح الكتاب والشعراء والفنانين من ابناء جيل اليوم ، تكون قد أوفت بالعهد الذي قطعته على نفسها بالمشاركة في معركة التحرير والبناء (تصدير العدد الاول من مجلة ٦٨ ، مايو ١٩٦٨) .

وبعبارة أخرى : ان اعادة تشكيل الادب ، جزء من اعادة تشكيل الحياة . وهذه قضية لا يتسع المجال لبحثها الان ، ولكنها ستستتبع على أي حال ، الا يكون الشكل غرضا في ذاته .

وننتقل الى القضية الثانية التي تثيرها مسرحية نجيب محفوظ، وكثير من الاعمال الادبية الاخرى التي ظهرت في هذه الفترة .

فهذه الاعمال تبدو للقارىء اشبه بلغز يطلب الحل . وعندما يفرض القارىء حلا ، يعود فيسأل نفسه : اذا كان هذا هو المعنى المقصود ، افما كان الاولى ان يقدم بأيسر من هذا الاسلوب ؟ ان هذا اللون في الادب يبدو ، في كثير من الاحيان ، وكأن الغرض منه هو الهروب من الدلالة ، الهروب من الالتزام بفكرة ، لا اعطاء دلالة يتعذر توصيلها بغير هذا الاسلوب .

ومشكلة ثالثة تثيرها هذه المسرحية ، وهي مشكلة العلاقة بين القيمة الفنية للادب وبين قيمته الآنية . فكثيرا ما يقال : انه لا يمكن خلق عمل فني ذي قيمة ، الا بعد أن تختمر التجربة ، وتعتق في مكان ما من اقبية النفس ، وهذا يقتضي أن العمل الفني الكبير ليس في وسعه ان يستمد من احداث لا يزال الكاتب او الفنان منغمسا فيها .

ولا شك ان في الفن العظيم استمرارية تجعل القديم فيه معاصرا، والمعاصر ذا صفة مطلقة تعلو على الآنية . ولكن هذا لا يمنع الادب العظيم من ان يكون تعليقا حيا وجليلا على احداث جارية . وهذا ما يسمح لنا بأن نقرأ في مسرحية نجيب محفوظ معاني سياسية قد تخفى اذا تباعدت ظروف كتابتها ، ولكننا لا نقنع بهذه المعاني ، لان الصياغة الدقيقة للعمل توحي بالا نقف عند الظاهر ، وهكذا نبقى حيارى ، لا ندري أهي لغز بارع أم عمل فني عظيم .

قد لا يكون هذا التساؤل نهاية مناسبة لكلمتي . ولكنني اشعر الان ، بعد هذه الاعمال الكثيرة الهامة التي تناولتها ، أن اصابعي احترقت فيها ، وقد انتهيت من هذا الطواف ، ان هناك حيرة الفنان اذ يفرغ من عمله ، فلا يدري أيدفع هذا العمل الى ناشره وينتظر الخلود ، أم يدفعه الى النيران .

الم اقل ان الناقد ، في موضوع كهذا الموضوع الذي أعالجه ، يقف بجانب الاديب المنشىء ويشاطره تجربته ؟ لا عجب اذا شاطره الشك ، وشيئا من العذاب .

القاهرة — **شكري عياد**

المرتزقة

الشعارات التي تكنّسها الريحُ على أرصفة الليل وأضواء
الحوانيت وشارات المرور

ومقاهي العالم السفليّ والافيون والجنس وحفارو القبور

وأغاني « أم كلثوم » ووعاظ السلاطين ومداحو الملـوك

ذكروني بالطواويس التي باضت على الاوتاد في أعراس
« هرون الرشيد »

وبعار الشرق منبوذا يغني عربات الفاتحين

وبأحزان الجواري والعبيد

وبوجه « البحتريّ » الجاحظ العينين في أعقاب
دينار وفي أعتاب سلطان جديد

آه من صمت القواميس المريب

ومقامات « الحريريّ » على هامش مخطوط قديم

ذكرتني بكلاب الزمهرير

تنبح الموتى بصحراء الجليد

وبشمس العالم السوداء « كافور » وخصيان المماليك
وضحكات « جرير »

مَنْ يدل العاشق الاعمى على زهرة بستان ؟ على نبع ؟
على حانة خمار جديد ؟

وعلى عائشة بين الجواري والعبيد ؟

وعلى ألفاظ قاموس بها أصنع محراثا وسيفا وربيع ؟

وبساط الريح من هذا الصقيع ؟

ويغني عربات الموت والنفي ؟ وفي النفي يموت

من يدل العاشق الاعمى على أسوار « نيسابور » فـي
هذا الجحيم ؟

وعلى ذئب جريح ؟

يلعق الجرح ويعوي عبر صحراء الجليد

آه من عصر المماليك الجديد

ومن الصمت ومن بوقات أشباه الرجال الميتين

من كهوف العالم السفليّ ، من أرض الخطايا عائدين

رمماً تزني على أرصفة الليل ، تغني عربات الفاتحين

من يدل العاشق الاعمى علـى ساحرة ؟ عشتار ماتت
في الاساطير وماتت ياسمين

آه من محترف يقتل باسمي الآخرين

وعلى الاعتاب يصطاد حمامات القتيل

قاتلاً يشحذ آلات الطواغيت ، أجير

يرتدي عار المخانيث ويستجدي على باب أمير

رافعا كل الشعارات التي تكنسها الريح علـى أرصفة
الليل الضرير

من يدل العاشق الاعمى على أسوار « نيسابور » ؟
يبكي فجرها النائي البعيد ؟

بين آلات الطواغيت وضحكات جرير

ومناحات الجواري والعبيد

جفت الآبار في الدرب اليها والدموع

وخبت في قدح الخمر وفي أيدي المغنين الشموع

من يدل العاشق الاعمى على خمَّار حان النور في كـل
العصور ؟

وعلى جثة بحار غريق ؟

يتبع الشمس الى المنفى ويستلقي على الشاطيء عشبا
وحريق

آه من عصر المماليك الجديد

ومن الصمت ومن بوقات أشباه الرجال الميتين

عبد الوهاب البياتي

أدب الإعلام أو إعلامية الأدب

بقلم زكي الجابر

ـ ١ ـ

في اعتقاد كاتب هـذه المقالـة ان الجماهير العربية على امتداد ارضها لم تتكون لديها بعد الايديولوجية التـي تشكل الضمان الاقوى في المعركة ، وتكون الصخرة المنيعة التي تتلاشى عند اقدامها تيارات العدو الاعلامية . وفـي اعتقاده ايضا ان الاعلام العربي لا زال في حاجة الى حرارة الصدق ودفء الصراحة .. وان اجهزة الحكم لـم تنهض بعد بواجب توفير فرص التعليم لكـل المواطنين .. وان ذلك يعني حرمان الجماهير من مصدري التثقيف بمعنـاه الواسع والاعلام بمعناه الدقيق ، مما يؤدي الـى ابتعادها عن المشاركة في القرارات التي تواجه قضاياها المصيريـة وان تعيش الدور السلبي الذي يهيء المناخ الملائم للتسامح في تقبل رموز العدو وانماط سلوكه .

والمهمة العظيمة التي تنتصب امامنـــا تتمثل فـي جانبين اولهما توعية الجماهير بصورة تجعلها قادرة علـى وعي ابعاد المعركة وتطور ظروفها وتصاعد احداثها وتمكنها من التعامل الحصيف المدرك مـع اجهزة الاعلام ، امـا ثانيهما فالحفاظ على شعلة الحماس المقدس متأججة فـي دماء الشعب .

ـ ٢ ـ

ولتحقيق هذه المهمة لا بد من الاتجاه الى ما يمكن ان يطلق عليه (أدب الاعلام) او « اعلامية الادب » ، والـذي تحدد الصحافة والمسرح والاذاعـة والسينما والتلفـزة وسائل ينقل عبرها هذا الادب . غيـر ان هناك مشكلات اساسية تواجه الصحافة والمسرح تجعل اثرهـا محدودا بالقياس الى الوسائل الاخرى . ففي الصحافة تقف امامنا مشكلة خطيرة هي قلة القراء بسبب من انتشار الامية من جهة ، وضعف القدرة الشرائية لدى ابناء الشعب من جهة اخرى . وفي المسرح تتجلى صارخة مشكلة قلة الجمهور الذي تتسعه اية دار للعرض بالقياس الى الجمهور الـذي يتوجه اليه القول عن طريق الوسائل الاخرى .

والكتابة للسينما والاذاعة والتلفزة تحتاج الى دربـة خاصة لا بد ان يدرسها ويمارسها ادباؤنا لكي يتمكنوا من النجاح عند ممارسة عملية التوعية .

ان الاديب يمكن ان يحقق كثيرا مـن النجاح لـو استطاع ان يدرك :

اولا : طبيعة هذه الوسائل وكيفية معالجـة مشكلـة الزمان والمكان اللذين تقع فيهما الاحداث .

ثانيا : معالجة التصميم او التخطيط الـذي يبنـى عليه النصر .

ثالثا : مذاهب الانتاج السينمائي وانـواع برامـج الاذاعة والتلفزيون (١) .

ان كل ذلك يقتضي التعرف علـى صفـة الكتابة للاذاعة والسينما والتلفزيون ، وعلى الخطوات التـي ينبغي اتباعها عند الاقتباس او الاعداد . ان هذه الاجهزة مجاري كلمات ، ولا بد من تغذيتها عن طريق الاقتباس او الاعداد. وهو أمر لا تقل أهميته بأيـة حال عـن الكتابة بصورة مباشرة .

ـ ٣ ـ

وسيجابه الادباء مشكلة تخطـي الشكل الرفيـع « النبيل » الذي كنا نتصوره للادب الـى شكل آخـر تتذوقه الجماهير وتألفه . ان هذا التخطي قـد يعنـي تخطينا لقيم الجمال السائدة في الاداب الرفيعة .. بـل قد يذهب البعض الى القول باستحالة الجمع بيـن جودة الانتاج واذاعته على مستوى الجماهير ـ كل الجماهير ـ بالرغم من ذلك فاننا نذهب الـى ان هذا التخطي بـات ضرورة ، وان (ادب الاعلام) اصبح امرا لا مناص منـه . واننا لننتظر من ادبائنا « الكبار » مـن يقوم منهم بكتابة تمثيلية للتلفزيون مقتبسة من خبر نشرته احدى الصحف اليومية ، وان تنجز كتابتها عـن ادراك لصنعة الكتابـة للتلفزيون . وما اكثر هذه الاخبار التي يمكن استيحاؤها. ما اكثر اخبار الهزيمة في ٥ حزيران ، واما اروع ما نقل عن استشهاد (مازن ابو غزالة) والعديد من رفاقه ، ومـا اشد نقاوة الدماء التي نزفها الشهيد « محسن » على مطار زيوريخ .. والتي لا زالت تنتظر انعكاسها على الحبـر والورق وموجات الاثير .

واذا كان هناك من أصرار علـى الادب « النبيل » ، فهل هناك أدب أشد « نبلا » مـن ذلـك الذي يدفـع بالجماهير الى ان تبقى في جحيم المعركة لـن يفل عزيمتها النابالم ، ولا سموم الحرب النفسية التـي تحملها اجنحة الاشاعات وحملات الهمس . لقد كتب ديستويفسكي فـي

(١) روتا ، بول ، العمل التلفزيوني ، النص التلفزيوني . سونيون ارثر . ترجمة تماضر توفيق ص ٥٠ .

الجريمة والعقاب نصا رائعا عن النبل يقول فيه : مـا معنى « نبيل » انني لا افهم معنى هـذه الكلمة عندما تستعمل في وصف عمل انساني « اكثر نبلا » ، « اكثر شهامة » ، ان كل هذه ليست الا حماقات ، تقاليـد باليـة ارفض الاستماع اليها ! ان كل ما هو نافع للانسانية هـو وحده النبيل (١) .

ـ ٤ ـ

والكاتب الذي يتعامل مع هـذه الاجهزة ينبغي ان تتمثل امامه ثلاثة جوانب : الجمهور واللغة ونفسه بما فيها من مشاعر وما يتشابك مع هذه المشاعر من أفكار . وهـو يحتاج في سبيل مواجهة ذلك الى ان يبذل جهـدا خاصا في التعرف علـى الجمهـور والمبادىء السيكولوجية والاجتماعية التي تتحكم فيه . وليس مطلوبا من الجمهور هنا ان يسمع او يرى فحسب بل ان يفهم وان يفقـه وان يتذكر ليعمل بما رأى او سمع (٢) .

واللغة ينبغي ان تتحول الى ذلك اللون السهل الذي يقرب من لغة الحديث او التخاطب مما يجعلها اكثر جذبـا للانتبـاه .

اما الكاتب فلا بد له من تجربة غنية ومعرفة عريضة وشعور عميق وتلاحم مع النضال مما يجعله متمكنا مـن تجاوز حالة القلق الفردي الى قلق الجماهير ، ومن مظاهر البحث عن اجساد النساء الى النضال المتجسد في قدرة الانسان على تحقيق ذاته وذات شعبه ، ومـن مناغـاة أحاسيس الراحة واجتناب الالم الى معاناة الكفاح ضـد الغزاة والمحتلين ، ومن العبث اللامجدي الـى الالتـزام بقضايا الحرية اينما كانت ، ومـن دوامـة ضياع الماضي وغيبوبة المستقبل الى تأصيل القوميـة وتثبيت انتصارات الحرية والاشتراكية . وان كل ذلـك يدفع بالكاتب الـى المواقع التي يمكن ان ينطلق منها لاكتشاف قضية الانسان العربي في اصفى الوانها واعمق جراحها ويتمكن آنذاك من تحويل القيم الى كلمات تنعكس فيهـا حياة الشعب كما استوعبها الفنان الثوري (٣) .

ولا بد من كلمة اخيرة :

ان حماسنا لادب الاعلام او (اعلامية الادب) يصحبه دائما الحذر من الوقوع فـي شرك الدعايـة السياسية المباشرة وآنذاك يغدو الادب والفن ضربا مـن الالـوان الاعلانية الشائهة (٤) .

بغـداد **زكي جابر**

(١) ديستويفسكي. الجريمة والعقاب. دار اليقظة العربية ص١٥٧
(2) Gunning, Robert. The Technique of Clean Writinq, Mcgrow-Hill, 1952 .
(٣) تونغ ، ماوتسي ، احاديث في ندوة الادب والفـن ، ص ٢٦ . دار النشر باللغات الاجنبية ١٩٦٨ .
(٤) ايدل ، ليون ، القصة السيكولوجية . ترجمة محمود السمرة ص ٤٥٧ ـ المكتبة الاهلية ١٩٥٩ .

دور الأديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية

بقلم علي أحمد باكثير

على كل مواطن عربي مهما تكن صفته ، وأينما يكن مسقط رأسه ، من الوطن العربي الكبير ، أن يهتم بالمعركة المصيرية التي تخوضها أمته اليوم ، اهتماما يفضي الى الوعي الصادق العميق ، الذي يدفعه الى الاسهام بالعمل في نصرة قومه ، بكل ما يقدر عليه ، من حمل السلاح ان كان جلدا قويا ، أو بذل للمال ان كان غنيا ، أو دفاع باللسان ان كان خطيبا ، أو بالقلم ان كان أديبا .

وربما ظن أن الدفاع بالقلم من أضعف الايمان وهذا غير صحيح فرب قلم يكون له من الاثر في تحريك الجماهير العريضة والهاب حماسها وتعميق وعيها ودفعها الى العمل ما يفوق كثيرا أثر السلاح الذي يحمله المقاتل في ميدان المعركة .

وحسبنا أن نتذكر كيف كان قائدنا الاعظم « صلى الله عليه وسلم» يعتمد على خطبائه وشعرائه في الذود عن الاسلام والمسلمين حتى انه كان يقول لشاعره حسان بن ثابت : « قل وروح القدس معك » .

ومع تطور أساليب القتال اليوم ، وبروز الرأي العام العالمي كسلاح من أمضى الاسلحة فيه ، واتساع ميادين الكفاح وتعددها وتنوعها في العصر الحاضر ، وارتباط شعوب العالم بعضها ببعض ، وانهيار الحواجز التي كانت تفصل بعضها عن بعض ، حتى أصبح العالم كله كأنه قرية واحدة ، اتسعت ايضا مهمة الاديب وصارت تشمل الاهتمام بالسياسة العالمية وما يصطرع فيها من تيارات فكرية واقتصادية واجتماعية والاهتمام باوضاع الشعوب المختلفة وتكتلاتها واحلافها وما لذلك كله من أثر على وضع أمته وبلاده .

واذا كان هذا مهمة الاديب بعامة ، فمهمة الاديب العربي بخاصة ، أكبر وأخطر ، وأوجب وأصعب ، لان أمتنا العربية تواجه اليوم عداوة الاستعمار القديم والاستعمار الجديد والصهيونية مجتمعة ، أي أنها تكاد تواجه العالم كله اذا قدرنا ما لهذه القوى الجهنمية الثلاث من سلطان في العالم لا يدانيه سلطان .

لقد كنا نواجه الاستعمار القديم وحده منذ بداية القرن الماضي ، وكان الاستعمار في عنفوان قوته ، وكنا أشد ما نكون وهنا وضعفا ، وتأخرا وانحطاطا ، من جراء الاحتلال العثماني الذي جثم على بلادنا طوال أربعة قرون ، فاستطاع الاستعمار أن يحتل بلادنا في نهاية الامر .

وقد حرص منذ البداية على تمزيق وحدتنا ، وتجزئتنا الى كيانات متعددة حتى لا تقوم لنا قائمة بعد ذلك . ولكن أمتنا ثارت على القيد ، وقاومته بكل ما تملك من قوة ، فانفجرت في مختلف الاقطار العربية ثورات متعاقبة تنجح حينا وتخفق حينا ، ولكن قافلة الجهاد ظلت تسير نحو التحرر والاستقلال وشعلة الوعي القومي ظلت تتعاظم وتنير الطريق .

وترنح الاستعمار من الضربات التي كيلت له هنا وهناك ، واخذ يضعف ويتهاوى سلطانه في كل مكان ، ولا سيما بعد الحرب العظمى الثانية ، فتحرر كثير من بلادنا تحررا كاملا وسار غيرها في الطريق .

وكان خليقا بأمتنا ، ولا سيما بعد ما ظهر الذهب الاسود في جهات متعددة من أرضها ، أن تمضي قدما في طريق معبد مأمون ، نحو مستقبل باهر وضاء تتم فيه نهضتنا الشاملة ، وتتحقق وحدتنا الكبرى التي لم يعد لنا غنى عنها ، وخاصة في هذا العصر الذي تسعى فيه الدول الى التوحد والتكتل حتى تضمن أمنها وسلامتها ، وتحفظ عزها وكرامتها ، في المعترك العالمي الرهيب .

أقول كان خليقا بأمتنا العربية أن يتحقق لها كل ذلك ، لولا ان الاستعمار كان قد احتاط لنفسه حينما آنس بوادر اليقظة في الامة العربية ، ورأى بوادر الضعف تدب في سلطانه ، فلجأ الى خطة تحول دون انبعاث الامة العربية ، وتضمن انشطارها الى الابد ، وذلك باقامة حاجز بشري ، من عنصر غريب عرف طوال تاريخه بالحقد على غيره من الشعوب ، والتآمر عليها والاغراق في العنصرية ، والتمسك بتلك الاسطورة الرجعية اسطورة الشعب المختار ، ليتخذ له في فلسطين وطنا قوميا يتحول بعد ذلك الى دولة تشطر العالم العربي شطرين ، وتفصل مشرقه عن مغربه فلا يلتقيان أبدا ، فيضمن الاستعمار بذلك بقاء نيره على اعناقنا ، ودوام استغلاله لموارد بلادنا وثرواتنا الطبيعية ما ظهر منها وما لم يظهر اذ ذاك بعد .

غير ان شيئا لم ينقذ الاستعمار القديم من مصيره المحتوم ، فسلم الراية للاستعمار الجديد ، الذي ما لبث ان فاق سلفه في امتصاصه لدماء الشعوب عن طريق مؤسساته وشركاته الاحتكارية الضخمة ، والذي اتخذته الصهيونية العالمية عبدا لها تأمره فيطيع ، وتقول له بعني شرف أمتك وكرامتها ومصالحها عند العرب فيبيع .

ونفذت الخطة التي دبرها الاستعمار ، وأقيمت الدولة الدخيلة في قلب الوطن العربي ، وارتكبت اشنع جريمة سياسية عرفها التاريخ بين سمع العالم وبصره ، فكانت وصمة في جبين العالم المتمدن كله ، اذ سكتت شعوبه على هذه الجريمة الشنعاء ، بل وافقت دوله المستقلة التي كانت أعضاء في هيئة الامم المتحدة على هذه المؤامرة القذرة وعلى اعطائها صفة الشرعية بقبول اسرائيل عضوا في هيئة الامم .

ولا غرو أن يقاوم العرب هذا الكيان الدخيل من أول ما قام ويرفضوا الاعتراف به كأمر واقع ويعملوا للقضاء عليه والتخلص منه ، لادراكهم الصادق ان هذا الشكل الجديد من اشكال الاستعمار أخطر عليهم من جميع اشكاله السابقة . فالاخطبوط الصهيوني لن يكتفي بابتلاع فلسطين وحدها بل يعتبرها منطلقا الى سائر الارض العربية ، حيث يتحلب ريقه على الاجزاء الغنية الموارد منها ، ليقيم عليها اسرائيله الكبرى .

وكان يريد أن ينفذ خطته هذه بالتدريج على مراحل ، ولكنه لحسن حظنا لم يستطع صبرا أمام صلابتنا في رفض وجوده ، وأمام جشعه هو وحماقته ، واطمئنانه الى مساندة الدول الاستعمارية له ، قام بالعدوان تلو العدوان ، حتى كان عدوان الخامس من يونيو هو الذروة.

وكانت هزيمتنا في تلك الحرب كارثة قومية عظيمة لم يشهد تاريخنا النضالي لها مثيلا قط في فداحة خسائرنا وقلة خسائر العدو ، وفي شدة جرحها لكبريائنا القومية ، الا انه كان من لطف الله بنا ان لم يمض وقت طويل حتى أدركنا ان تلك النكسة كانت بركة علينا ونقمة على العدو من عدة وجوه : ـ

اولها كانت كشفت للعالم أجمع ، وبصورة سافرة صارخة ، حقيقة هذه الدويلة العنصرية العدوانية التوسعية التي اتخذها الامبرياليون قاعدتهم العسكرية الكبرى في الشرق الاوسط .

وثانيها انها وضعتنا نحن العرب امام الاختيار الصعب أما نكون أو لا نكون في وقت مبكر قبل ان يفوت الاوان فلا يبقى لنا قدرة على الاختيار .

وثالثها انها كانت سببا في تصاعد المقاومة الفلسطينية الباسلة التي استطاعت في وقت قصير ان تأخذ زمام المبادرة من يد العدو فتحرمه أقوى سلاح في يده ، وأن تمرغ غطرسته العسكرية في التراب ، وتجعله يشعر لاول مرة منذ قيامه في سنة ١٩٤٨ ان الارض تتزلزل تحت

قدميه وأن الزمن لم يعد في صالحه ، وأن وجوده في مهب الرياح ، وأن القوى الاستعمارية التي من ورائه ، ان استطاعت ان تحميه من القوى العربية الرسمية ، فانها لن تقدر على حمايته من هذه القوة الشعبية الهائلة التي تصيبه في مقاتله ليل نهار ، ولا تدع له أي قرار، ولن تكف عنه حتى تواريه التراب . ولو لم يكن لهـا الا انها ارتفعت بالقضية ، ومعها جماهير الامة العربية قاطبة ، من سفح المطالبة بازالة آثار العدوان ، الى قمة الاصرار على تصفية الكيان الصهيوني تصفية كاملة ، وتحرير فلسطين كل فلسطين ، لكفى بذلك فضلا :

حرب الفدا هي الطريق المثلى   على العدو ستكون الفصلا
توسعه في كل عضـو قتـلا   ثم تزيـل شخصه والظلا
وتلك عقبى الغاصبين المعتدين

والان ما دور الاديب العربي في هذه المعركة ؟

انه لدور جسيم ، أولا ـ لجسامة المعركة ذاتها اذ نواجه القوى العالمية الثلاث مجتمعة ، ولاتساع الجبهة التي نواجه اعداءنا عليهـا حتى تكاد تكون باتساع العالم كله .

وثانيا ـ لان عدونا الصهيوني قد اعتمد في نجاح حركته اعتمادا كبيرا منذ مؤتمر بال سنة ١٨٩٧ على قوة الكلمة في مختلف صورها ، من أدب وصحافة واذاعة وشاشة كبيرة وصغيرة ، وبصورة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الحركات السياسية الاخرى . وقد ساعد على ذلك انتشار جالياته في أقطار العالم ، مما مكنه من السيطرة الواسعة على اجهزة الاعلام المختلفة في شتى بلاد العالم ، بالاضافة الى التقاء اهدافه مع أهداف الاستعمار والامبريالية ، وبالاضافة الى الرواسب التاريخية الباقية في الفكر الغربي منذ الحروب الصليبية والتي تجعله معبأ ضد العرب ، ومتعاطفا مع عدوهم الصهيوني ، الذي استطاع بدعايتـه الواسعة المتغلغلة في كل مكان ، ان يضلل العالم كله عن حقيقتـه العدوانية العنصرية البشعة ، ويصور باطله حقا ، وحق العرب باطلا ، ويجعل المعتدين في صورة المعتدى عليهم ، والمعتدى عليهـم فـي صورة المعتدين .

على ان جسامة المعركة لا ينبغي أن ترهب الاديب العربي أو تحمله على اليأس ، بل هي احرى أن تدفعه الى العمل الدائب ، القائم علـى المعرفة والدراسة العميقة ، والعزم الصادق ، علـى ان تخطي الحواجز التي وضعها العدو دون بلوغ كلمتنا الى اسماع العالم فانه كان للعدو فضل السبق الى استخدام الادب وفن الكلمة في القيام بدعايتـه الواسعة قبلنا ، وكانت له ميزة الانتشار والتغلغل في العالم ، والسيطرة على الاجهزة الاعلامية في معظم دوله فحسبنا أن الحق في جانبنا والحق في ذاته قوة عظيمة اذا وجد من يدافع عنه بالحكمـة والحسنى ، وبالاخلاص والايمان والاصرار والاستماتة الى جانب التنسيق والتظيم مع بذل أقصى الوسع للارتفاع بالصورة التعبيرية للعمل الادبي الى اسمى مراتب الابداع .

***

ان أمام الاديب العربي مجالين للعمل ، المجال العربي أو المحلي والمجال العالمي ، ولكل منهما اسلوبه ، ففي المجال المحلي ينبغي علـى الاديب العربي : ـ

اولا : ان يكون رائدا لامته يبصرها بالاخطار التي تتهددها قبـل وقوعها ، لتتقيها او تستعد لدفعها ، حتى اذا وقع المحذور توجهت بكليتها لمقاومته ومدافعته والخلاص منه .

ثانيا : أن يكون حكيما فيما يعالج من مشكلاتها وقضاياها فلا يبالغ في تضخيم المصاعب والهزائم ولا في تهوينها حتى لا يميل بها الـى اليأس والقنوط ، أو الى الاستهانة والغرور .

ثالثا : أن يلتزم شرف الكلمة ويراعي ما يجب لها من أمانة وصدق فلا يتملق الحكام وأرباب المناصب رغبة أو هبة ولا يداجي الخونـة والعملاء والانهزاميين والانتهازيين ،من أي لون أو اتجاه ، ايثارا للسلامة وتنصلا من التبعية ، فان الساكت عن قول الحق شيطان اخرس .

رابعا : أن يعتز بكرامته واستقلال رأيه فلا يبيعهما بأي ثمن مهما يكن سلطانه ، الا ان يرى وجه الحق فيرجع اليه فان الرجوع الـى الحق فضيلة .

خامسا : ان يكون على وعي تام بالتاريخ النضالي لامتـه العربية منذ الحملات الصليبية والتترية بل منذ ملاحمنا مع الفرس ومع الروم في صدر الاسلام ، بل منذ اقدم من ذلك في الصراع الذي عانتـه الجزيرة العربية الام ذاتها ، والصراع الذي عانته قبل ذلك الاقطـار الاخرى من العالم العربي ، كمصر والعراق وسورية والشمال الافريقي، ضد العناصر المغيرة عليها من شرق أو غرب . أن وعي الاديب العربي بهذه السلسلة المتصلة الحلقات من كفاح امته ضد أعدائها مـن الشرق أو الغرب جدير أن يعينه لا شك على وضوح الرؤية وصدق الحدس وسلامة الحكم ، وان يملأ ثقته بخلود هذه الامة عـلى الايام وثباتها دون الخطوب والزعازع .

سادسا : ان يعي دوره في المعركة فلا يبدد مواهبه فيما لا يجدي على المعركة شيئا بله ما يعطلها او يعوقها ، كاختيار الموضوعات المثبطة للهمم والموهنة للعزائم ، أو انتحال البدع الادبية المنحرفة التي هي في بلادها نتاج اليأس الشائع هناك والانحلال والتمزق والضياع . فليس لنا ان نستنبتها عندنا مجاراة لتلك البلاد . اننا نعيش معركة ضاريـة ضد من يريدون سلب وجودنا ذاته فلا مكان في أدبنا لنغمات اليـأس والضياع والشك والعبث والوهن .

سابعا : ان يؤمن بالوحدة العربية ايمانا صادقا يدفعه الى العمل على تحقيقها ، وتقريب المسافة من دونها ، بكل وسيلة يملكها . ومن اخطر الوسائل التي يملكها الاديب العربي حسن اختياره اللغة التي يكتب بها ، فعليه ان يختار اللغة الفصحى فهي اللغة الجامعة ،المشتركة بيننا نحن العرب ، والا يكتب باللغة العامية الا عند الضرورة وفـي اضيق الحدود .

أما في المجال العالمي ، فعلى الاديب العربي أن يراعي انه يخاطب شعوبا اجنبية تجهل الكثير من الحقائق التي تتصل بنا ، وتعيش في مجتمعات غير مجتمعنا ، وتختلف عنا في آرائها ومعتقداتها وأساطيرها، وارتباطاتها بغيرها من الشعوب ومواقفها من أصدقائنا واعدائنا عـلى السواء ، فلنراع ذلك كله اذا شئنا ان يكون لنا نصيب من النجاح في اقناع تلك الشعوب وعدالة قضيتنا ، واستمالتها الى تأييدنا ونصرتنا .

ولا سبيل الى ذلك الا بالدراسة المستفيضة الواعية لتاريخ تلك الشعوب ، ولاوضاعها الحاضرة ، والالمام بادابها وفنونها ، حتى يصل الاديب العربي الى الكلمة السواءلا خلاف فيها بيننا وبين تلك الشعوب، فيتخذها أساس الحوار بيننا وبينه ، ومع التزام الانصاف في الحديث عن عدونا ما امكن ، فتلك أوقع في النفوس ، وابعث علـى الاقتناع وكتابنا الخالد يقول لنا « ولا يجرمنكم شنآن قوم على الا تعدلوا اعدلوا هو اقرب للتقوى » .

ويجب كذلك التزام الموضوعية في العلاج ، والوقوف عند المنطق وعدم الانسياق مع العاطفة ، فالاسلوب العاطفي ان كان يغتفر أحيانا في المجال المحلي ، حين تدعو الحاجة الى ذلك في بعض المواقف ، فهو في المجال العالمي غير مقبول على الاطلاق .

ومن الامور التي ينبغي ان يتوخاها الاديب العربي اشاعة الروح الانسانية فيما يكتب ، فالروح الانسانية الى جانب انها تثري العمل الادبي ، وترفع من قدره وتثقل من وزنه فانها بعد مفتاح سحري يفتح مغاليق القلوب عند جميع الشعوب .

والكفاح الادبي في هذا المجال العالمي مهمة شاقة لا تغني فيهـا الجهود الفردية المتفرقة لاسباب كثيرة منها ان اللغة العربية ليست من اللغات المقروءة على نطاق واسع في العالم ، فلا غنى عن الترجمة الى اللغات العالمية ، والترجمة في ذاتها مشكلة ثم تأتي مشكلة النشر فـي دور النشر الاجنبية وهذه ليست هينة ولا سيما اذا علمنا ان للصهاينـة سيطرة كبيرة على تلك الدور والمؤسسات .

ولا بد اذن من جهد جماعي يشرف عليه اتحاد ادباء العرب أوهيئة خاصة منبثقة منه ليتولى تنسيق العمل وتخطيطه على اسس مدروسة

ويكون من مهامه ما يأتي : ـ

١ ـ اختيار وترشيح الاعمال الادبية التي ينبغي ان تترجم ثم العمل على ترجمتها ونشرها وتوزيعها في الخارج .

٢ ـ اغراء من نتوسم فيهم الخير من الكتاب الاجانب ذوي الشهرة الطائرة بالكتابة عن قضايانا العربية او في موضوعات نراها تخدم قضايانا او وجهة نظرنا ولو من بعيد ، وذلك بمختلف السبل ، من استقدامهم لزيارة بلادنا واستضافتهم ، او الالتزام لهم بشراء كمية كبيرة من تلك الكتب عند طبعها .

٣ ـ العمل على افتتاح مراكز ثقافية خالصة ، « غير سياسية » في عواصم الدول الاجنبية المختلفة ، لتعليم اللغة العربية وآدابها ، لكل من يرغب من أهلها ، ولالقاء محاضرات ثقافية عن كل ما يتصل بالحضارة العربية ، وعن ادابها وفنونها القديمة والمعاصرة . ولا بأس ان اشير هنا الى التجربة التي قام بها الاديب الشاعر الدكتور مختار الوكيل في العاصمة السويسرية ، فقد نجح هذا المشروع على يده نجاحا كبيرا هناك واقبلت الجماهير عليه عن حب وطواعية ، وكان لذلك أثر جميل في الدعاية غير المباشرة للعرب ولقضيتهم السياسية اقوى وأوسع من كل دعاية سياسية مباشرة .

***

بقيت نقطة في تكوين الاديب العربي ، اراها على قدر كبير من الاهمية ، لانها الاساس في كل ما ينبغي ان يكون عليه الاديب العربي ، ليكون أهلا للاضطلاع بتلك المسؤولية الكبرى مسؤولية الرائد لامته ، الترجمان لضميرها ، الشارح لحقها ، المدافع عن قضاياها ، المتكلم بلسانها ، وليؤدي دوره خير اداء في هذه المعركة المصيرية التي تخوضها امتنا اليوم .

الا وهي ان يتحلى بصفة تعلو على الصفات كلها وتفوقها في الخطر والاهمية : وأعني الاصالة العربية . والمقصود بالاصالة العربية هنا ان يكون الاديب عربيا في كل شيء وقبل كل شيء ، عربيا في شعوره وتفكيره ، ونظرته الى الكون والحياة ، عربيا في انتمائه واهتمامه واعتزازه بوطنه وامته .

عربيا في ايمانه بالحضارة العربية ، والحضارات التي قامت في مختلف اقطار وطننا العربي الكبير ، واعتبار كل اولئك حلقات في سلسلة ذهبية واحدة .

عربيا في ايمانه بالله وبالقيم الروحية السماوية ، وبالمثل العليا، وبالمبادىء الخلقية الرفيعة ، اذ هذه من سمات امتنا العربية ومميزاتها ومقوماتها منذ كانت .

فالاديب العربي حقا هو الذي تكتمل فيه هذه المعاني ، ولو كان يكتب بلغة اجنبية . والاديب تعوزه هذه المعاني أو بعضها ، ليس في الحق اديبا عربيا ، وانما هو أديب من العرب أو أديب يكتب باللغة العربية .

وهذه الاصالة ليس معناها العزلة عن العالم ، أو الانغلاق في تراثنا والتعصب له تعصبا يجعلنا في معزل عن العصر الذي نعيش فيه . بل على الاديب العربي ان يتمثل جميع مشكلات عصره ، والافكار السائدة فيه ،ولكن على شرط ان ينظر الى كل ذلك بعين الانسان العربي الاصيل .

ان الذي يتأمل في المجتمع الثقافي عندنا والادباء في طليعة هذا المجتمع الثقافي بالطبع ـ ليرى ثلاثة وجوه متميزة : ـ

اول هذه الوجوه ـ بغير ترتيب ـ الوجه الماركسي ، بكل ما يحمله من مقومات فكرية وسياسية واجتماعية ، ايمان بالمادة وحدها وانكار للقيم الروحية ، وتركيز على الصراع الطبقي ، واعتبار كل سبيل او منهج لاقامة المجتمع الاشتراكي غير مقبول وغير مرضي عنه ، ما لم يكن نسخة طبق الاصل من المنهج اللينيني .

وثانيها الوجه الغربي بكل ما يحمله من نزعات رجعية ولبرالية وصليبية ووجودية وعدمية وعبثية ولا معقولية ، وجه يرى لا حضارة الا حضارة الغرب ، ولا فن الا فن الغرب ، ولا اشتراكية الا اشتراكية الغرب ، ولا ديمقراطية الا ديمقراطية الغرب ، ولا دين الا دين الغرب ، وهو يعلم او لا يعلم ان من وراء ذلك كله التخطيط الاستعماري الرهيب بمؤسساته وشبكة مخابراته .

وثالثها : هو الوجه العربي الاصيل الذي يتمسك بمقومات امته العربية ، وبقيمها الروحية والادبية والانسانية ، ويعتز بتاريخها العريض الطويل الحافل بالامجاد ، وينفتح مع ذلك على الثقافات العالمية ، بمختلف ألوانها ، وشتى اتجاهاتها ، فلا يزيده انفتاحه عليها ، واستيعابه لها ، الا ترسيخا لاصالته العربية وتنمية وبلورة .

فمثله كمثل النحل ، يشتار الرحيق الثقافي من كل زهر وكل بستان في العالم ، فيحيله شرابا عربيا ، مختلفا ألوانه فيه شفاء للعرب وللناس .

هذا الوجه الثالث هو الذي نتطلبه في معركتنا هذه ضد الصهيونية والاستعمار ، ولا نقصد بهذا ان الوجهين الاخرين لا يحق لهما الاشتراك في المعركة ، فكل مواطن عربي من حقه بل من واجبه ان يقوم بنصيبه، ولكننا نقصد ان السبيل الامثل للجهاد الادبي في هذه المعركة الضارية، الطويلة الامد ، المتشعبة الاطراف ، المتسعة الرقعة ، هو سبيل الوجه العربي الاصيل .

ان هذا السبيل لا يلتوي بسالكه عن القصد ، ولا ينحرف به عن الجادة ، ولا يرضى له ان يضحي بقيمة ثابتة في سبيل مكسب عاجل او يشفي داء ليضع مكانه داء آخر . انه السبيل المستقيم الواضح ، الذي يوصل الى الهدف الاسمى ، من اقصر الطرق ، وبأقل التكاليف، وعلى أحسن الوجوه .

ذلك انه هو السبيل الوحيد ـ على خلاف السبيلين الاخرين ـ الذي لا يرضى لسالكه التبعية ، من أي نوع كانت ، ولاي جهة اجنبية ، بل يفرض عليه بطبيعته ومن تلقاء نفسه الاستقلال في الرأي ، وايثار المصلحة العربية في نطاقها الشامل المتكامل ، على أي اعتبار آخر خارج هذا النطاق .

ولا احب ان اترك هذه النقطة ، دون ان اضرب لكم امثلة مما نشر في بعض صحفنا العربية ، توضح هذا المعنى الذي اشرت اليه . فقد نشر احد كتابنا الصحفيين مقالا عقب النكسة ، زعم فيه اننا هزمنا امام اسرائيل هزيمة حضارية ، أي ان اسرائيل في الحقيقة لم تهزمنا عسكريا بل حضاريا . وايا كان قصد الكاتب ، فمما لا شك فيه انها زلة كبيرة ، جره اليها انه ينظر الامور بعين غير عربية .. عين امريء لا يؤمن بقيم الحضارة العربية بل لعله لا يرى للعرب سبيلا الى النهضة الا بالتخلي عن تلك القيم الحضارية كلها . والا فكيف يزعم عربي معدود في المثقفين بان اولئك الذين ارتكبوا الفظائع المخزية في دير ياسين ، وناصر الدين وقبية والسموع متفوقون علينا حضاريا ، ولذلك هزمونا في الخامس من يونيو ؟

ان كاتبنا هذا ، انما استعار هذا الرأي او استورده ، او اقتبسه أو استوحاه ، أو استنار به ، من تلك الفكرة الساذجة ، التي يتقبلها المضللون في الغرب ، ومؤداها ان معركة الصهيونية مع العرب ، هي معركة الانسان المتحضر مع الانسان البدائي ، تماما كما كانت معركة المعمر الامريكي مع الهندي الاحمر .

وكان ينبغي ما دام لا يقبل الرأي الا من الاجانب ان يستعير الرأي من اجنبي خبير بالموضوع ، وعلى شيء من الانصاف .

هذا الجنرال كارل فان هورن ، الذي احتك احتكاكا بالعرب والاسرائيليين على أعلى المستويات وادناها ، خمس سنين كاملة ، وسجل انطباعاته هذه في كتابه « الخدمة العسكرية من اجل السلام » يقول : « قد يكون العرب متعصبين في بعض الاحيان ، ومتصلبين بل ومتعنتين، ولكن طرائقهم في السلوك ، كانت دائما ارفع واكثر حضارة من طرائق الاسرائيليين . » ويشير في موضوع آخر من كتابه الى المال والجهود التي بذلها الاسرائيليون من اجل افساد رجال الامم المتحدة عن طريق الفتيات الاسرائيليات الجميلات اللائي يسرحن من الخدمة العسكرية للقيام بواجبات خاصة .

ومثل ثان في هذا الصدد . في هذا الوقت الذي نتطلع نحن العرب فيه ويتطلع العالم الى اعمال المقاومة الفلسطينية باعجاب واكبار، بل نرى فيها السبيل الوحيد لتصفية الكيان الصهيوني نهائيا والقضاء عليه ، نجد مجلة عربية اخرى تنشر بحثا طويلا حول شرعية هذه المقاومة اذا كانت غير قائمة على مذهب اجتماعي معين . في هذا البحث يحاول الكاتب الذي يرد على مقال اخر ، ان يثبت شرعية تلك المقاومة ، باسانيد ينقلها عن لينين ، كأننا نحن امة لم تعرف الجهاد في سبيل الحق والكرامة من قبل ، وكأننا لا يجوز لنا اليوم ان نقوم باي عمل ولو كان في مقاومة اعدائنا الصهاينة الا اذا وجدنا في اقوال لينين ما يفتينا بجواز ذلك العمل ..

ومن هذا القبيل ايضا ما تردد على اقلام بعض كتابنا منذ النكسة، وهو ان هذا العدوان الصهيوني الاستعماري في الخامس من يونيو ، لم يستهدف غير النظم الاشتراكية التقدمية في العالم العربي ،لاسقاطها والقضاء عليها ، ولست أدري كيف يغفل اولئك الكتاب عن تاريخ الصهيونية وتاريخ غزوها لبلادنا والا فان نظرة عجلى الى ذلك ، خليقة ان تفتح عيونهم على ان الصهيونية ، والاستعمار من ورائها ، حينما بدأت في اقامة كيانها الدخيل في بلادنا لم يكن في بلادنا حينئذ دولة اشتراكية واحدة .

ان مثل هذه الفكرة الخاطئة لا تخدم غير الاستعمار والصهيونية.

اولا : بما تثيره بين الدول العربية ذات الانظمة من خلاف وتفرقة وتبذر بينها من شك وقلة ثقة .

ثانيا : بما تحققه للصهيونية من هدف عظيم ظلت تخطط له من قديم ، وهو ايهام العالم بان كفاحنا نحن الغرب ضدها ، وضد الاستعمار الذي يساندها ليس حقيقة قائمة بذاتها وانما هو مظهر من مظاهر الصراع بين المعسكر الشرقي والمعسكر الغربي ، ويترتب على ذلك انه لو ساند المعسكر الشرقي اسرائيل يوما ما كما فعل من قبل عند قيامها سنة ١٩٤٨ او لو تغلب الحزب الشيوعي في اسرائيل ، فحولها الى دولة اشتراكية تناصر موسكو وتعادي واشنطن لوجب علينا حينئذ ان نقطع الكفاح ضدها ونبارك كيانها الدخيل ونعترف بها . ومن الواضح ان هذا باطل كبير ، والحق الذي لا يحتاج الى بيان الا عند من يخضع في رأيه لتبعية مذهبية اننا نكافح الكيان الصهيوني الدخيل الذي اقامه الاستعمار في قلب وطننا العربي بالقوة ، كائنا ما يكون مذهبه السياسي او الاجتماعي ، وسنظل نكافحه حتى نقضي عليه .

وهذا التضليل الذي نجحت الصهيونية العالمية في اشاعته كان له اثر خطير في تعبئة الشعور العام (في امريكا واوربا الغربية) ضدنا ولصالح اسرائيل اذ توهمت تلك الشعوب اننا لا نكافح اسرائيل باعتبارها كيانا عنصريا دخيلا اغتصب وطنا من اوطاننا وشرد شعبه ويهدد وجودنا في المستقبل ، وانما نكافحها لانها اختارت الوقوف الى جانب الدول الرأسمالية الغربية لتحمي لها مصالحها في الشرق الاوسط بينما نحن اخترنا الوقوف الى جانب الدول المناهضة لها وهي الدول الشيوعية .

واذا كنا لا نهتم بحكومات تلك الدول الغربية الاستعمارية لعلمنا انها لن تتخلى ابدا عن تأييد اسرائيل التي من صنع يديها ، مهما حاولنا ذلك ، فان موقفنا من شعوب تلك الدول وجماهيرها يجب ان يكون مختلفا ، فعلينا ان نواصل الكفاح لاستمالة تلك الشعوب لتأييد حقنا وذلك بتوضيح الحقائق لها وفي مقدمتها هذه الحقيقة الاساسية الكبرى حقيقة صراعنا مع اسرائيل .

وربما اعترض معترض باننا نحتاج الى الوجه الاول ليقوم بدور كبير في توثيق روابط الصداقة والتعاون بيننا وبين المعسكر الاشتراكي الصديق ، ولا نستغني عن الوجه الثاني ، ليكون اداة فعالة في كسب عناصر مناصرة لنا في المعسكر الغربي كذلك .

وجوابنا على ذلك اننا ما نظن ان كسب الانصار من المعسكر الغربي لقضيتنا يستحق منا ان نضحي بذاتيتنا الحضارية والثقافية في سبيله . واما بالنسبة الى المعسكر الاشتراكي فمن حسن حظنا ان هذه الدول الاشتراكية ، وشعوبها المحبة للسلام ، المعادية للاستعمار ، لا تلزمنا ولا تشترط علينا ان ننسلخ من ذاتيتنا العربية هذه لنفوز بصداقتها ومناصرتها ، وتلك حقيقة اثبتتها التجربة الفعلية في علاقاتنا مع هذه الدول وشعوبها ، وتعاونها معنا تعاونا مخلصا في محاربة عدونا المشترك : الاستعمار .

بل ان كثيرا ممن يحملون هذا الوجه الاول من مثقفينا كانوا اداة تنفير من هذه الدول الاشتراكية الصديقة ، وتوهين للروابط بيننا وبينها ، بما يمارسونه في مجتمعنا الادبي والفني من ارهاب فكري وتواطؤ منسق على اضطهاد الكفايات الادبية والفنية التي لا تنتسب الى شلتهم ، وهم يتصرفون كانهم سفراء المعسكر الاشتراكي بيننا فيشوهون بذلك صورته ويسيئون الى سمعته ، والمعسكر الاشتراكي منهم ومن أعمالهم براء .

وان الذين اتيح لهم منا زيارة الاتحاد السوفياتي ، والاتصال بأدبائه ، ليرون هذا التباين الكبير بينهم ، وبين ادبائنا هؤلاء الذين يحملون هذا الوجه المستعار ، الذين لا ينسون احقادهم الصغيرة ، حتى في احرج الاوقات عقب النكسة حيث يجب تناسي الخلافات كلها ليتفرغ الجميع للمعركة .

ولا يتوهمن متوهم اننا نريد بهذا ان نحجر على حرية الفكر في بلادنا ، او ان نوجب على ادبائنا التزام مذهب فكري واحد لا يتعدونه الى غيره ، فحرية الفكر يجب ان تكون مكفولة للجميع ، لانها في حد ذاتها مطلب اساسي لا غنى لمجتمعنا العربي عنه باي حال ، فضلا على انها سمة بارزة من سمات حضارتنا العربية في عصورها الزاهرة .

ولكن المعركة التي تخوضها اليوم امتنا ، والتي يتوقف عليها مستقبلنا لاجيال ، بل يتوقف عليها وجودنا ذاته ، تجعل حقا علينا ألا نولي قياداتنا الفكرية والثقافية والاعلامية والتربوية الا للذين تتوافر فيهم ، الى جانب كفاياتهم ومواهبهم تلك الاصالة العربية التي وصفناها، وذلك لضمان انتصارنا بعون الله وتأييده ، الانتصار الصحيح الشامل الكامل .

ويطيب لي في الختام ايها الاخوة ان اتمثل بكلمات مضيئة في هذا المعنى ، القاها الرئيس جمال عبد الناصر في افتتاح عيد القاهرة الالفي اذ قال حفظه الله وأيده « التطور الصحيح امتداد للتاريخ ، وليس انقطاعا عنه ، بل ان الثورة ، وهي اسرع درجات التطور ليست في حقيقة امرها ، الا محاولة مكثفة للحاق بحركة التاريخ ، والانسجام معها ، والسير فيها نحو التقدم . »

القاهرة — علي احمد باكثير

دور الأديب العربي في توجيه الفكر العربي

بقلم الدكتور أحمد عروة

اننا كلنا متفقون حينما نقول ان الفكر والادب في العالم العربي الحديث يعكسان فترة حاسمة في تطور المجتمع العربي وان مسؤولية الاديب في تكوين وتوجيه النهضة الفكرية لا تقل اهمية من التسيير السياسي والكفاح المسلح لا لحفظ كيان الامة العربية فحسب بل ولتبعث نهضة شاملة تذهب به الى الالتحاق بالحضارة العلمية والفنية المعاصرة لتقوم هي بدورها برسالتها الانسانية العالمية .

ولكنما الافكار والعقليات كثيرا ما تختلف في تحليل وتصوير هاته النهضة مما يجعلنا نأسف لتشتيت الطاقات الفكرية كما نتألم تألما مرا على بعثرة القوات المادية والسياسية والبشرية التي جعلت العالم العربي عرضة للمطامع التوسعية والاستغلالية . وهنا تظهر مسؤولية المفكرين العرب في تحليل حقيقتهم القومية ثم في تمهيد الطريق الفاضلة التي يجب على المجتمع العربي ان يتبعها في سيره الى القوة والرفاهية والرقي ثم في توحيد الجهود الفكرية والبشرية التي لولاها ما يمكن للعالم العربي ان يحرز على مكانته في الحضارة العالمية .

إن النهار يطلع على العالم العربي بعد سير طويل في ظلمات الانحطاط وفي قيود الاستعمار فيستيقظ ويجد نفسه تحت ضغط مزدوج : ضغط القوة الرجعية التي تزيف حقيقة رسالته التاريخية فيجعلها تنتمي الى تيارات سياسية تستخدمها لاغراض استعمارية جديدة ، وضغط الدوافع التقدمية التي تفرض عليه تغيير المجتمع وتطوره نحو الحضارة والرفاهية ولكنها في نفس الوقت تغربه بالتخلي عن الحقائق الانسانية والتاريخية والفكرية التي كانت سببا في وجود الامة العربية وفي تكوين وانتشار الحضارة العالمية الراقية التي تنتمي اليها ، يستيقظ العالم العربي ويرى نفسه متخلفا في جميع المرافق الحيوية الماديةمنها والمعنوية بينما تقدم العالم الغربي في حضارة علمية واقتصادية وفكرية رائعة تجعله يسيطر على العالم حتى فيالوقت الذي تقهقرت فيه سلطته السياسية والعسكرية المباشرة . ونرى العالم العربي والاسلامي عامة يواجه في جميع حدوده الاقليمية والفكرية صدمات جبارة متوالية متعددة الاساليب لا تريد الا القضاء على التأثير من جديد في مصير الانسانية مما يجعله يتساءل عن مستقبله العاجل ويكافح عن كيانه المهدد .

وللمسؤولين عن مستقبل هاته الامة السياسيون منهم والمفكرون انظار متباعدة وآراء متضاربة يزيدها تعقدا اختلاف الاوضاع السياسية والاجتماعية والتفاوت في اكتساب العلوم والفنون . وذلك لان الاحتلال الاجنبي والتأثر الفكري اعطى لكل قطر من الاقطار العربية صبغة قومية ووضعا سياسيا يختلف بهما عن الاقطار المجاورة مما شتت الوحدة التاريخية والفكرية وقسمها امما ودولا تتجاهل بل وربما تتعارض تعارضا حادا وداميا .

ومع ذلك فاننا اذا امعنا النظر ودققنا البحث نجد بان الفوارق كثيرا ما تكون سطحية واصطناعية لان الوسائل التي تألف بين الشعوب العربية اكثر وأمتن من اسباب النزاع والتصادم وان التباعد السياسي والوضعي الذي هو وليد عصور الاستعمار والانحطاط لا ينفي وحدة الشعور والطموح في اعماق الشعوب العربية وهذا ما يسأل عنه السياسيون والادباء والمفكرون وما تلح وتطالب به الجماهير العربية في كل مكان .

واضافة لتلك الصعوبات الوضعية والاقتصادية يواجه العالم العربي مشاكل اخرى ناتجة عن اختلاف التأثيرات الخارجية في عقول المواطنين العرب فنرى نوعا من القلق والتردد بين تعلقهم بحضارة عريقة وتراث فكري أصيل وبين متطلبات الحضارة العصرية . فمن المفكرين والمناضلين من يعتقد ان لا سبيل للعالم العربي ان يلتحق بالعالم الغربي الا بتقليد الوسائل التي جعلت الغرب يتقوى ويرتقي ويغير الاوضاع الاجتماعية وبالتخلي عن الماضي بأكمله حيث يعتبرونه سببا في التخلف والانحطاط . وذلك الموقف السلبي تجاه التراث العربي يجعلهم ينخرطون باستسلام مطلق في تيارات فلسفية غريبة التي تتراوح ما بين الفلسفات التشاؤمية او الفوضوية التي انتجها الغرب الرأسمالي والفلسفات المادية الثورية التي استقرت في العالم الاشتراكي .

ومنهم من ينظر الى كل ما يأتي به الغرب بمزيد من التحفظ والاجحاف خوفا على ان يوقع الغرب بمقدسات الامة العربية التي طالما كافحت واستماتت في سبيلها .

والحقيقة انه مهما كانت التحفظات من جهة والجحود من جهة اخرى فان مستقبل الامة العربية يتكون في التقاء الحقائق وتشابك الافكار وتصادم التيارات المختلفة وان من يريد نكران الواقع الانساني أو تعسف الارادة الشعبية او تجاهل القوانين الكونية سيجد نفسه منعزلا عن الركب البشري في صحراء خالية ويقتنع بلوامع السراب الكاذبة . انه لا سبيل على من يرتكب المسؤولية ويتحمل الامانة التي يبتعد عن حقيقة شعبه الراضخة وحاجاته المادية المستعجلة ومطامحه المعنوية السامية ، اما اذا اراد ان يطبق في بلاده نظريات كانت منتهى تطور طويل في مجتمع ما بدون واقعية فطنة وتحرز سليم فانه يصل الى حلول مزيفة تنكر مصالح الشعب الحقيقية وينكرها الشعب بدوره اذا لم يرها تعبر عن مطامحه وشخصيته . ان على الذين يريدون تغيير المجتمع العربي وتنميته ونهضته ان يبحثوا على الحقائق التي يرتكز عليها مصيره والتي تختلف على وضعيات الامم الاخرى مهما كان نجاحهم المادي والفني ومهما كانت سيطرتهم الفكرية ومهما كان تسلطهم وتقلبهم في البلاد . وتلك الحقائق ترجع الى ملتقى اطوار تاريخية ثلاث تندمج في بعضها فتتمخض عن رجل الغد ، ذلك الرجل الذي نتصوره على حسب بيئتنا وافكارنا واطلاعنا وتحليلنا للاوضاع الانسانية وربما نخطيء وربما نجيد انما المهم ان نباشر مسؤوليتنا القومية بالتبصر العميق لصالح المجتمع وبالاخلاص لمطامحه العادلة السامية وبالابتعاد عن التأثر السهل بالوقائع النفسانية والعصبيات الفكرية والاقليمية . وان ذلك يتطلب مجهودات كبيرة متواصلة في الزمان ممتدة في المكان يشترك فيها جميع افراد الامة العربية ومن حظ الادباء ان لهم في التعبير عن ذلك حقا وقدرة وكما يتأثرون بحقائق شعبهم فانهم يؤثرون بدورهم في توعيته وترقيته وتوجيه نهضته بأحسن طريق . ولنباشر باختصار عرض هذه الميادين الثلاثة التي تجتمع انفعالاتها في بعث النهضة العربية وهي :

- الامة العربية في حقيقتها التاريخية .
- الامة العربية في حاضرها وكفاحها .
- الامة العربية في تطورها وانطلاقها .

ان للامة العربية حقيقة تاريخية ذات وجهين متناقضين .

وجه ايجابي ثوري حقق رسالة بشرية سامية وخلق حضارة وضاءة طالما انارت العالم في ميادين الفكر والعلم والاخلاق والفنون والآداب مما جعل الحضارة العربية الاسلامية تسيطر ماديا او معنويا على اكبر

ربوع العالم القديم فاخرجته من ظلمات الجاهلية والفوضى والاستعباد الى عصر النظام والفكر والتقدم وهذا مما كرر تارة حتى سئم ومما سكت عليه تارة اخرى كاد ينسى ومن حق المفكرين المسؤولين على تطور الامة العربية ان يخرجوه من تحت اكداس الخرافات والادعاءات وان يغسلوه من لطخات الاكاذيب والتحريفات . لا ليجعلوه مرآة تعجب وتأمل رهباني سالب وانما لتنبعث فيه من جديد تلك الطاقة الكامنة الخالدة وتلك القوة المحركة الدافعة التي تجعل الانسان مؤمنا بمستقبله وبرسالته الكونية .

اما الوجه السلبي فيتمثل في عهد الانحطاط انحطاط الفكر وانحطاط المجتمع وانحطاط الفضائل مما جعل الحضارة تتجمد وتتدهور وجعل الدولة تتمزق وتتبعثر وجعل الانسان ينكمش ويتخاذل وجعل الاجنبي يطمع فيه ويوقع به فكان عرضة لتكالب الاستعمار وميدانا لتسابق الدول الغربية للاستيلاء عليه والتوسع فيه واستغلال خيراته وتدنيس مقدساته . لكنما الامور كما شاهدتها دول والليل يسلخ منه النهار . وها هي الامة العربية تفتح اعينها وتجس اطرافها وتشعر بدواعي الحياة تنبض في عروقها ولكنها ترى الاعداء محلقين بها مستهترين كرامتها يمتصون دماءها وينهبون ذخائرها فكان أول رد على ذلك هو الكفاح المسلح لتكسير الاغلال السياسية ولطرد السلطة الاستعمارية وهذا ما قامت به الشعوب التي تمردت بنزع الاستقلال واستماتت في سبيل الكرامة فتتحرر دول هي اليوم تبنى لتشييد مستقبلها ولتؤسس مجتمعا راقيا مزدهرا قويا ولكن للطامة سبعة رؤوس منها ما قطع ومنها ما زال يلهث طمعا ويزيد غضبا ويدس خديعة لان نهضة العرب تعرقل نهمها وتهدد مصالحها وتضيق معيشتها .

ان الامة العربية تواجه اليوم فترة حاسمة من تاريخها وحيث انها في حين واحد تقاوم صدمات الاستعمار .

وتشيد مجتمعا متقدما

وتثير نهضة فكرية راقية

فاننا سنتعرض الى هاته المظاهر التي ما هي الا فروع من حقيقة الكفاح الواحد الذي يرمي الى ضمان سيادتها وبناء مستقبلها .

ان مهمة الامة العربية اليوم تكاد تقتصر على مقاومة الاستعمار الجديد في جميع مظاهره السياسية والاقتصادية والعسكرية والفكرية وما ملحمة فلسطين الا فترة حادة دامية تواجه فيها اكبر معركة وابشع مؤامرة يقوم بها الاستعمار العالمي ليسيطر على العالم العربي . وكلنا على يقين مهما كانت التصريحات المزيفة والدموع الكاذبة انه لم يقصد من خلق دولة اسرائيل تنفيذ حكم عادل وتعويض اليهود عما اصابهم في حجر الغرب من خزي وتعذيب وافناء وانما هدفه الاول هو نصب قلعة استعمارية في قلب العالم العربي تقوم له بالمرصاد فتراقب تطوراته وتهدد كيانه وتعرقل نهضته وتلهيه عن مهامه المستعجلة للتشييد والتنمية وتشتيت قوته وتمزق وحدته وتهين كرامته واخيرا لتسيطر وتخمد جذوته من قبل ان تكون لهيبا ونورا . ولكن متطلبات الكفاح لتحرير فلسطين التي تفرض الجهود الجبارة والتضحيات الكبيرة والتناسق الدقيق ان وراء الزحف العسكري نوايا شريرة متنكرة بملابس النفاق والتقارب والتعاون ولها اهداف عالمية شاملة لا يسمح للمسؤولين والمفكرين ان يتجاهلوها أو يحتقروها فان الهدف الاساسي الذي ترنو اليه الشعوب العربية هو ان يكون المصير مصيرها لا مذابا متنسفا في أي تيار فكري أو سياسي يدعوها الى الاندماج فيه والذي مهما كانت فضائله ومزاياه سيؤدي الى نوع جديد من الاستيلاء السياسي والانسلاخ الذاتي والسلب الفكري ، مما هو يتنافى مع حقيقة الامة العربية ومطامحها الخاصة ، وهنا يتضح ويتأكد دور المفكرين والادباء في تادية رسالتهم لانهم يخطون طريق المستقبل وينيرونها لشعوب متأهبة للزحف الجديد الشامل والتي هي في حين واحد متمسكة بحقيقتها التاريخية ومؤمنة بمستقبلها الثوري المنطلق .

ولكن لا يمكن لذالك المستقبل ان يبني في معزل مادي او فكري عن الحضارة العالمية المعاصرة فاننا طوعا او كرها نتأثر منه كما يتأثر الضعيف من القوي . فما هو اذا موقف الضعيف من القوي ؟ ان في القوة ضعفا وفي الضعف قوة . فاذا كانت الامة العربية مع ضعفها تشعر بقوة ارادتها وبالايمان بنفسها فانها تقبس من العلوم والفنون والنظم العالمية ما تنمو به وتزدهر بقوة وفعالية لا تفشل ولا تقهر واذ كان موقفها موقف الاعجاب المستسلم والتبعية (الباهتة) فانها تستعيد من جديد ولو حلقت بالصواريخ المستوردة ولو تدفقت فيها أودية من النفط والتعدين .

ان موقف الضعيف هو ان يعمل ليكون قويا بنفسه وبارادته وبسأعده وبعقله . ان موقف الامة العربية هو ان تفهم الحقيقة التي مر فيها لا حقيقتها الداخلية فحسب ولكن الحقيقة العالمية التي نعيش في وسطها ، وان تحلل الاوضاع الراهنة بمنطق وسداد لا متعصبة لما لديها ولا جامدة لما تستعيره من غيرها . لا تعظم النفوذ الاجنبي حتى تستسلم اليه طوعا ولا تتجاهله حتى تنقاد اليها كرها .

واننا اقتفاء لهذه الحقيقة وامتثالا بهذه الحكمة سنحاول الان عرضا بسيطا وتحليلا مختصرا لاهم التيارات الفكرية التي يتالف منها ، وفيها مصير هاته الامة . ومهما اختلفت وتناقضت تلك التيارات فانها راجعة الى تطور الحضارة الغربية من النواحي العلمية والاجتماعية والفلسفية . فكان المجتمع العربي يتأثر بالغرب ويقلده في كثير من مظاهره السياسية والفكرية والمعاشية فيتبعه فيه قيم وتنهار اخرى وبقي في اضطراب دائم بحاول في حين واحد المحافظة على كيانه ومعنوياته والالتحاق بموكب الحضارة الغربية . ولربما يظهر لنا ان نميز بين مرحلتين مرحلة كفاح ضد الاحتلال الاجنبي التي كانت سياسية وعلمية أكثر مما كانت فكرية واجتماعية كما كان ذلك في مرحلة الاستقلال واعني بذلك انه في المرحلة الاولى كان الهدف الرئيسي للامة العربية هو التخلص من قبضة الاستعمار بالنضال السياسي والمقاومة المسلحة . واذا كان لتلك المرحلة جانب فكري فقد كان يتمثل في الحركات التجديدية والاصلاحية التي قام بها امثال الافغاني ومحمد عبده وابن باديس وغيرهم ، واذا اردنا الاختصار فيمكن لنا ان نقول ان المرحلة الاولى كان لها هدفان الاستقلال في طابعه السياسي والقومي من جهة واحياء التراث الفكري وتجديده حسب متطلبات العصر الحديث من جهة اخرى .

اما المرحلة الثانية فكانت احرج مشاكل واشد تعقدا من الناحية الفكرية لانها تاثرت كثيرا بالتيارات الجديدة التي ظهرت في العالم في النصف الاول من القرن العشرين حيث طرحت المشاكل الاقتصادية والاجتماعية بحدة لم تعرف من قبل . وصار هدف المسؤولين العرب بعد الاستقلال هو تجديد الاقتصاد وتنمية الانتاج وتنظيم المجتمع وذلك مهما كانت المناهج المتناقضة التي اختيرت هنا وهناك وادت الى سياسات متباعدة واساليب متنافرة كثيرا ما تتأثر بالضغوط والمصالح الاجنبية وكثيرا ما تبعد عن حقيقة ومطامع الشعوب العربية .

وفي هذا الصراع الشديد وفي ملتقى الزوابع الفكرية العاتية ما كان موقف الادباء والمفكرين ؟ اننا نقول بصراحة انهم لم يكونوا في مستوى النضال الفكري الجبار الذي يصادمه مجتمعهم في بناء مصيره. واذا وجدنا في النصف الاول من هذا القرن مفكرين ومجددين قاموا بدور زمني بارز في توجيه الكفاح السياسي والفكري فاننا نكاد لا نجد في يومنا هذا من يعطي لمجتمعنا فكرة فلسفية واجتماعية تعبر عن حقائقه بصدق وواقعية وتثير مطامحه السامية . لتنبعث منها امة طلائعية قادرة على تحمل رسالتها الخالدة ـ بل كثيرا ما نجد في الكتب والصحف والمجلات والافلام التي تصدر بالعربية ترجمات حرفية او معنوية للانتاج الادبي الاجنبي الذي يتدفق علينا باسهاب ذات اليمين وذات الشمال .

نعم . أنه يوجد كثير من الادباء العرب من يحاولون احياء التراث وانبعاث الفكر العربي ولكن يباشرونه غالبا بأساليب تقليدية متخلفة لا يمكن لها أن تؤثر تأثيرا حقيقيا في عقول تطورت مع العلم والمنطق الحديث واذا كانت تخاطب القسم المتخلف من طبقات الشعب فانهـا لا تقنع عقول النخبة العلمية والشباب المتطلع الذي استنار بالعلوم الحديثة والذي يلفت انظاره للابداع والانجاز والرقي والرفاهية التي احرز عليها العالم الغربي في جميع الميادين الفكرية والحيوية .

وبالعكس نجد ادباء ليسوا بأقل عددا تشبعوا بفلسفات الغرب الحديثة ولم يروا الفكر العربي آفاقا سواها وضربوا صفحا محتقرا على ما انتجه الفكر العربي في تجربته المثمرة وفي تصاعده البشري وفي تفوقه الروحي والفكري ، تشبثوا بالجديد واغراهم ما في الجديد من بدائي قديم فانقلبت المعاني وانعكست الصور ، وظن الانسان انه سيسيطر على الارض اذا تخلص من جبروت السماء . فاستوى عن صرح كبريائه وصاح : انا الله والارض ملكي والكون تحت سيطرتي وعلمي وظن انه تحرر وانه قد كان من قبل سلبيا .

وهكذا بقي الاديب العربي متشبثا بدخان الماضي او تائها في السراب ينظر الى حقيقة امته من نافذة طمسها نسيج العنكبوت او من مرصد متباعد متعالي وصار يحكم عليها بمقاييس استعارها في دنيا غير التي تعيش وتكافح فيها ، ويجهل حقيقة الشعب والشعب بدوره يجهله ويتوقاه وليس في هذه الطريقة ولا في تلك ذلك الموقف الواقعي الحكيم التي توحي به الامة العربية من اعماق شعورها ومطامحها لقادتها ولمفكريها .

ان مستقبل الامة العربية مستقبل شامل . والانسان العربي الني يترجاه الغد ليس انسان اكتسى ببدلة استوردها من الشرق او الغرب وانما هو انسان متجدد منطلق يتغذى من تربة وطنه ومن تراث امته في حين ما يقتبس من محتويات الحضارة الحديثة . رجل يصل بين الماضي والمستقبل المرتجى رجل يجمع بين متطلبات المادة ودوافع الروح . يتصل بالتيارات الفكرية التي انبثقت بالعالم ويتفتح بنفسه لاستنباط فلسفة واقعية انسانية شاملة يكون بها شاهدا على الناس وشاهدا على نفسه . وكما انه لا يجوز على الاستقلال الاقتصادي استيراد المصوغات والمنتوجات الاجنبية وانما باستعمال امكانياته وبتنمية انتاجه ، فانه لا يتمكن من بناء مجتمع عربي عادل راق متفتح الا اذا اخذ من نفسه معنوياته وخط من حقيقته مناهجه التي تضمن للمواطن كرامة ورفاهية وعدلا وانطلاقا ماديا وثقافيا وفنيا وادبيا . وان هذا التمسك بالقومية العربية في جميع محتوياتها ومميزاتها لا يمنع بل يؤكد الدور الذي تلعبه في مساندة وتدبير الحركات العالمية العادلة التي تسعى لتحرير الشعوب وضمان العدالة والرفاهية والحرية لجميع الشعوب وانها لقوية في ذلك برسالتها الاخلاقية السامية التي جعلت من أصالتها انها تقدس كرامة الانسان وتحارب اساليب الاستعباد والاستغلال والاحتقار التي هي من المظاهر السلبية البشعة التي لم تستطع الحضارة الغربية ان تتخلص منها . ولكن الامة العربية لن تلعب دورها العالمي ولن تقوم برسالتها الانسانية الا اذا احترمت مقوماتها واعتزت بشخصيتها وانطلقت في تشييد وتجديد وتوحيد قوتها المادية والمعنوية . كما انها لن تقوم بواجبها نحو مجتمعنا الا بتغيير النظم الاجتماعية لتكون مستخدمة لترقية الانسان وتحريره من الاستغلال ومن الفقر ومن الجهل ومن الخوف .

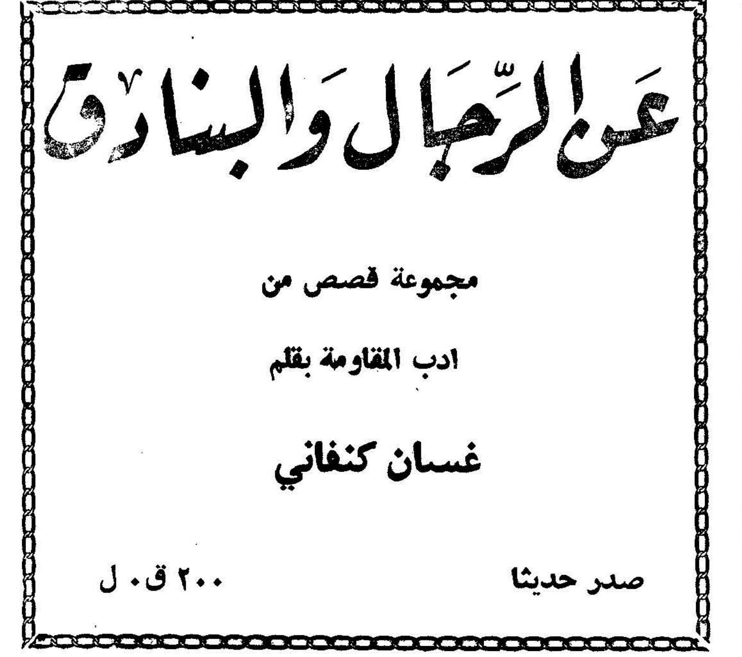
ان الثورة الشاملة التي تدعى اليها الامة العربية ليست تقليدا للوضع القديم ولا تقليدا للحاضر الاجنبي ولكنها تجمع بين الوفاء لنفسها وبين الانطلاق التقدمي ، تقتبس من الحضارة المعاصرة لا انتداب فيها ولكن لتتموّن من العلوم والفنون والنظم حتى تلتحق بموكب الرقي من دون ان تنكر خصاصيتها بل ولتؤكد معنوياتها مع تجديد اساليب الابداع والتعبير تتأثر بالحضارة العالمية في محتوياتها الراقية وتؤثر فيها بما تحمله هي من رسالة فكرية وروحية واخلاقية التي لا يستغني عنها عالم اليوم مهما عظمت انجازاته واختراعاته .

اننا نتأكد ان الحضارة المعاصرة الغربية ضعيفة في قوتها معرقلة في سيرها مستعبدة في كل حريتها سلبية في رفاهيتها المادية والثقافية وان من شأن الحضارة العربية ان تعطيها الانطلاقة الخلقية والفكرية السامية التي تتركز على التوازن الواقعي فتعطي لحياة الانسان ووجوده في الكون معنى متكاملا يجمع بين المتطلبات الحيوية والدوافع الروحية بين زمنية الانسان وابدية الاهداف الكونية .

ان للامة العربية طاقات مادية وبشرية ومعنوية تكاد لا تشعر بها وان للامة العربية رسالة عالمية ترمي لترقية الانسان في احسن ما تملكه واسمى ما يهدف اليه . وان للامة العربية اعداء كثيرين في داخلها وفي خارجها يريدون أن ينزعوا منها خيراتها المادية وفضائلها الاخلاقية وطاقاتها الروحية في صراع قديم تتجدد اساليبه واغراضه وما غرس دولة اسرائيل المزيفة في التراب العربي المقدس الا فترة حاسمة من معارك متوالية . ولن تنتصر فيها الامة العربية الا بتوحيد الجهود وتعزيز المعنويات القومية والايمان بعدالة قضيتها والتغلب على التناقضات السياسية والاجتماعية التي تبعثر طاقاتها وتبث العداوة فيما بينها وان نفسا مؤمنة بحقها صامدة في ارادتها اقوى من فيلق يكسب الصواريخ والطائرات ولا يثق بنفسه . وان الفا من المقاومين الفلسطينيين يهددون حياة اسرائيل اكثر من مائة مليون من العرب متشائمين ومتخاذلين ، تلك هي الحقيقة التي يعبر عنها منطق الكفاح وتلك هي الاساليب التي تسمح للمستضعفين في الارض ان يتغلبوا او ينتصروا على العمالقة الظالمين . وتلك هي الرسالة المقدسة التي يشترك فيها الادباء والمفكرون والسياسيون والتي تهدف الى بعث هاته الامة بعد ما استكانت وتجمدت ونسيت رسالتها في ليل طويل من التخلف والاستعباد .

وتلك هي الحقائق الاساسية التي من حق الاديب العربي أن يشعر بها وينطلق بها ويغذيها بعبقريته وفنه واسلوبه ليخلق لها جوا ملائما خصبا يوحي ويعمل بانبعاث النهضة العربية لا التي سيرها في آذان صاغية مسلوبة اساتذة متنكرون متملقون يسعون لاخمادها وانما النهضة التي ينطق بها واقع الامة العربية والتي تندفع من صميم السرائر الشعبية ومن اعماق حقيقتنا التاريخية .

الجزائر　　　　احمد عروه



دور الأديب العربي في بناء المجتمع العربي المعاصر

بقلم ادريس الكتاني

اذا شئنا ان نضع تخطيطا اوليا للدور الذي يمكن للاديب العربي ان يلعبه في بناء مجتمعه العصري ، ايان كان الاسلوب الذي اختاره اداة للتعبير ، فانه يمكن ان يلخص في العناوين التالية :

١ – وصف وتحليل المجتمع العربي تحليلا علميا ، واكتشاف خصائصه وقيمه النفسية والاجتماعية والدينية والتاريخية والجغرافية.

٢ – ابراز مواطن الخلل والاضطراب في ابنية هـذا المجتمع ، ووصف خطورتها وآثارها السيئة على الفرد والمجتمع .

٣ – ابراز عناصر القوة والتماسك والوحدة في هذه الابنية ايضا، وتحليلها ، واظهار محاسنها .

٤ – دعم القيم والعادات والتقاليد الجميلة والحيوية في المجتمع، وتحبيب الناس فيها ، وبالمقابل ، التنفير من التقاليد والعادات السيئة، والمعرقلة لتطور وازدهار المجتمع .

٥ – تتبع ومراقبة الاحداث والتطورات والاتجاهات القومية والعالمية ، وتفسير بواعثها ونتائجها تفسيرا يتلاءم مع الخطوط العامة لرسالته الاصلاحية .

ومن البديهي ان الاديب العربي المعاصر ما لم يكن مؤمنا بانه صاحب رسالة انسانية، تفرض عليه تحمل المسؤولية ، وقبول التضحية، والتحلي بالصدق والشجاعة والايمان ، وما لم تكن له ثقافة عالية ذات جذور نابعة من تراث مجتمعه ، لا مجرد نسخ لثقافة اجنبية ، فانه لا يستطيع ان يجعل من أدبه اداة ثورية فعالة في بناء مجتمعه الجديد.

ونحن عندما نتحدث عن بناء المجتمع العربي ، نقصد ولا شك تغيير البناء او اعادة البناء باعتبار ان البناء الحالي اصبح متناثرا ومشرفا على السقوط ، وعندما نتساءل عن دور الاديب العربي في هذا البناء ، نحس في اعماقنا بخيبة امل بعدما فشل في القيام بهذا الدور رجال آخرون سبقوه ، فيهم المصلح الديني والزعيم السياسي ، وفيهم القائد العسكري ، لقد حاولوا جميعا ترميم هذا البناء دون جدوى ، فهل سيكون الاديب اسعد حظا منهم ؟

لنعد اذن الى العنوان الاول في التخطيط ولنتساءل : هل الاديب العربي المعاصر يعرف حقا مجتمعات العالم العربي ؟ هل درسها دراسة علمية واكتشف خصائصها النفسية والاجتماعية ؟ لو ان الاديب العربي كان قد فعل ذلك لكان قد جنب الزعيم السياسي من الوقوع في كثير من الاخطاء ، ولقدم لمجتمعه العربي اعظم الخدمات .

ان الظاهرة البارزة في المجتمع العربي هي ظاهرة التخلف ، وقد اكدت الاحداث التي مرت بالعالم العربي وغيره من اقطار العالم الثالث ان التخلف ليس فقط ظاهرة اجتماعية عامة ، وانما هو ايضا ظاهرة نفسية فردية، ذلك ان الانسان العربي الذي تعلم في الجامعات الغربية، وتبنى الافكار التقدمية ، وربما المبادىء الشيوعية ، وتزوج امرأة اجنبية ، هذا الانسان لا يلبث بعد ان يعود لمجتمعه المتخلف ، وتتاح له فرص الحكم والاثراء والاستمتاع بمباهج الحياة ، ان يستعيد خصائص شخصيته القديمة برواسبها النفسية والاجتماعية ، ويستبيح لنفسه ما كان يحرمه وينتقده على الآخرين ، بل ويتخذ من ثقافته وخبرته وسيلة لتبرير موقفه ، مؤكدا بان مجتمعه لا يزال غير قابل لتطبيق المبادىء الديمقراطية ، وان الاشتراكية لا تنسجم مع طبيعته ، او هو لم ينضج بعد لتقمصها .

واذا كانت هذه هي حقيقة التخلف ، فان مقاومة التخلف لا تعني تغيير هياكل المجتمع واعادة بنائه فقط ، وانما تغيير البناء النفسي عند افراده ، وهذا ما تشير اليه الآية الكريمة : « ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم » ، ويتضمن هذا التغيير تغيير العادات والتقاليد الفاسدة ، وتغيير المعتقدات والقيم المضرة . هناك مجتمعات بدائية مرت عليها آلاف السنين دون ان تتطور أو تتغير ، لان عوامل التغيير لم تطرأ عليها ، فقد عاشت في العزلة ، وتوقفت حركة نموها في التاريخ ، وهناك مجتمعات اخرى عرفت عوامل التغيير ، فادركت في مدى قرن واحد ما لم تدركه البشرية كلها في تاريخها الطويل .

كيف تتم عملية التغيير الاجتماعي كما حدثت فعلا في تاريخ الحضارات القديمة والمعاصرة ؟

في كل مجتمع توجد دائما بيئة فاسدة ، البيئة الفاسدة هي نفسها تخلق رد الفعل الذي يتمثل في افراد صالحين ، الرجل الصالح في البيئة الفاسدة امام احد مصيرين : اما ان يعود للانسجام مع بيئته التي تستعمل ضغوطها المختلفة لامتصاصه من جديد ، اي لتجعله رجلا فاسدا مرة اخرى ، وفي هذه الحالة ينتهي بالذوبان ، واما ان يصمد امام هذه البيئة ، وحينئذ تستطيع هي ان تقاومه وتقصيه عن قيادتها ، فيعتزل عن المجتمع ليتعطل دوره كمصلح . وهؤلاء الافراد قلة في المجتمع . الفرد اذن عاجز وحده عن القيام بعملية تغيير البيئة الفاسدة، او التأثير عليها .

الطريقة العملية الوحيدة امام الفرد الصالح لتغيير البيئة الفاسدة وهي الطريقة الناجحة اجتماعيا وتاريخيا ، هي ان يقوم هذا الفرد بتكوين بيئة صالحة بجانب البيئة الفاسدة ، البيئة الصالحة يجب ان تنشأ من اعضاء مؤمنين مخلصين ، وعندما يكتمل بناؤها وقوتها ، تقوم بغزو البيئة الفاسدة ، وتغيير بنائها جملة وتفصيلا .

ان قيام الاحزاب الدينية والسياسية والمذهبية خلال التاريخ لم يكن الا رد الفعل الطبيعي ضد البيئات والانظمة الفاسدة ، في نظر اصحابها على الاقل ، وهي في نظر هؤلاء تعبير اجتماعي يمثل البيئة الصالحة . ويجب ان لا ننسى ان هناك شروطا اساسية لنجاح البيئة الصالحة وهي احتفاظها بعناصر الايمان والطهارة والاخلاص . ويصبح الاصطدام بين البيئتين عملية حتمية بعد ظهور البيئة الثانية ، كما ان انتصار البيئة الثانية يعتبر عملية حتمية ايضا ما دامت عناصرها الاساسية قائمة .

ماذا حدث اذن للبيئات الصالحة التي ظهرت في مجتمعاتنا العربية منذ اوائل القرن العشرين ؟ ولماذا لم تنتصر على البيئات الفاسدة ؟ لنذكر بعض الامثلة :

في سنة ١٩٤٨ حينما قامت اسرائيل ، كان العالم العربي يتوفر على بيئات فاسدة ، زادها الاستعمار الغربي فسادا على فساد ، وقتئذ كانت البيئات الصالحة في بداية تكوينها بزعامة مصلحين ، كانت بينها البيئة الدينية ، والبيئة التحررية الاستقلالية ، والبيئة السياسية المذهبية ، بعض هذه البيئات نجحت لفترة زمنية معينة، بيد ان نجاحها هذا هو الذي قادها الى الانهيار بعد ذلك ، لان البيئة الفاسدة عرفت كيف تندس اليها ، وتستغل مكاسبها ، وتحيلها مرة اخرى الى بيئات فاسدة ، وهناك بيئات اخرى فشلت لانها لم تحسن تخطيط عملها ، ولانها اصطدمت بالبيئات الفاسدة قبل ان يكتمل نموها ، وتتوفر لها عناصر النجاح .

وفي المغرب العربي ، وهذا مثل آخر ، ظهرت البيئة الصالحة متمثلة في حركة سلفية دينية لتتحول الى حركة وطنية تحررية ، وقد نشأت هذه البيئة وتطورت خلال ربع قرن تمكنت بعده من هزيمة البيئة الفاسدة ، والاستعمار الذي كان يسندها ، والحصول على الاستقلال . لكن ماذا حدث غداة الاستقلال ؟ ، لقد كان رجال البيئة الفاسدة يحسون

بان مستقبلهم ومصالحهم اصبحت تحت رحمة البيئة الصالحة ، وكانوا على استعداد لتغيير مواقفهم ، والانضمام لصف البيئة المنتصرة مهما كان الثمن ، وفي هذه الفترة بدأت اخطاء البيئة الصالحة ، وهي نفس الاخطاء التي وقعت فيها نفس البيئات الصالحة في الشرق العربي نتيجة نزعة التعالي والغرور ، وكان اكبر هذه الاخطاء اعلان البيئة الصالحة ان الشعب كله معها ولها ، ومنها واليها ، وذلك لتبرر حقها في ان تحكم البلاد وحدها ، فاشتد الصراع والانقسام الداخلي ، وتطلع المناضلون للحصول على ثمن تضحياتهم ، وتضاءلت حظوظ الحياة الديمقراطية ، وفي هذا الجو المضطرب والمتميز بفقدان اي تخطيط سابق ، استطاع افراد البيئة الفاسدة شراء اوراق الدخول الى البيئة الصالحة، باذلين كل جهد للاندماج فيها ، وربط مصالحهم بمصالحها ، بل كانوا يشترون اوراق حفلات البيئة الصالحة ليحتلوا مقاعدهم في وسطها ، ويعملوا على تغطية ماضيهم بستار من الوطنية الزائفة ، وهكذا فقدت البيئة الصالحة مناخها الطبيعي النقي ، وفقدت معه القدرة على القيام بعملية التغيير الاجتماعي .

بعد هذه الامثلة الحية الموجزة التي رأيناها ضرورية لشرح صورة الجدران المتداعية في بناء المجتمع العربي المعاصر ، نستطيع الآن ان ندرك طبيعة الظروف التي وقعت فيها الهزيمة العربية في وقت ما كان احد ينتظر وقوعها ، وبالطريقة السريعة التي تمت بها ، ان البيئة الصالحة التي اعتقدنا ، واعتقد العالم معنا انها قامت في المشرق العربي ، وانها قد وصلت لمرحلة القضاء على البيئة الفاسدة ، كشفت الايام الستة من هجوم اسرائيل، انها لم تكن بيئة صالحة كما كان يتراءى لنا ، لان البيئة الفاسدة كانت قد غمرتها ، وسيطرت على مقدراتها ، وامتصت حيويتها وطاقتها ، لتعرضها بعد ذلك لاشنع فضيحة عرفها التاريخ .

لقد تعثرت كل اماني البيئة الصالحة في المجتمع العربي ، سواء منها الدينية او المذهبية او الوطنية ، وعم التمزق كل المؤسسات الاجتماعية ، واصبحت الوحدة والحرية والديمقراطية التي نادت بها هذه البيئة ، ابعد منالا بعد ٥ يونيه منها قبله ، وبالجملة اصبحت الحياة العربية كما جاء في افتتاحية عدد مارس ١٩٦٩ من مجلة الآداب : « ان الفساد الذي يعشش في كل زاوية من زوايا الحياة العربية ، في السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة ، يحتاج الى مطهر يضع حدا للتخريب الذي يشل كل عمل مخلص ، ويعطل كل رغبة في الاصلاح » . وامام هذه اللوحة السوداء للوضع الذي يعيشه المجتمع العربي ، وبعد فشل المصلحين الدينيين ، والزعماء السياسيين ، والعسكريين الثوريين في اعادة بناء هذا المجتمع ، والقضاء على تخلفه ، تضاعفت مسؤوليات الاديب العربي ، وعظمت اهمية الدور الذي يجب أن يلعبه في بناء مجتمعه العصري .

ومع ذلك ، فان هذا الاديب لا بد ان يكون منتسبا الى بيئة ، هناك اذن اديب البيئة الفاسدة ، هذا الاديب قد لا ننكر عليه ادبه ، وليس من الضروري ان يكون هو فاسدا ، بيد ان ادبه لا يمكن ان يتجاوز حدود القيم التي تمجدها هذه البيئة ، هذا الاديب غير مؤهل سلفا ، بحكم بيئته وقيمه ، للمساهمة في بناء المجتمع العربي . وهناك اديب البيئة الصالحة وهذا هو الذي يمكن ان يلعب دورا كبيرا في بناء هذا المجتمع طالما انه يتوفر على المؤهلات العلمية والفكرية الى جانب مواهبه الشخصية .

بعد هذا ، بقي علينا ان نعود الى اهم عنوان في التخطيط الذي وضعناه في صدر هذا الحديث ، والذي يتعلق بدور الاديب العربي في ابراز مواطن الخلل والاضطراب في ابنية مجتمعه ، وتحليلها ، ووصف خطورتها على الفرد والمجتمع . فلنلق نظرات قصيرة على مواطن الضعف في بعض هذه الابنية ، وخاصة تلك التي تتطلب من الاديب العربي اكبر جهد لترميمها وتقويمها ، واذا كان هذا ليس بالامر السهل ، فان الكشف عن عوامل الضعف في هذه الابنية ، واستجلاءها ، وتقييمها ، ليس بالعمل اليسير ايضا على الاديب ، ولكن مسؤوليته الكبيرة في انجازه تظل قائمة . عندما نستعرض البنيان النفسي الذي يشد العربي شدا ، ويكاد يتحكم في تحديد مواقفه واتجاهاته تحكما مطلقا نلاحظ في هذا البنيان جدارا صلبا أصطلح الشعراء ومؤرخو الادب العربي على تسمية الادب الذي يعبر عنه بالفخر ، ويسميه مصنفو الاخلاق بعلو النفس او الكبرياء ، ويسميه علماء النفس بنزعة التعالي والغرور او مركب الاستعلاء . ان الفخر الذي ورثناه عن الشعر والعصر الجاهليين ، والذي لم يهتم احد حتى الآن ، فيما اعلم بدراسة اثره او خطورته في تكوين وتوجيه النفسية العربية الفردية والاجتماعية ، هذا الفخر اذا كانت خطورته قد اقتصرت في عصور الحضارة العربية الاولى على تدعيم العصبية القبلية ، والحفاظ على استمرار شرارتها ، واذكاء الفتن المحلية ، في مقابل مد المجتمعات العربية بطاقة اضافية من القوة والحماس ، فان خطورته في عصر الصناعة والانتاج اصبحت تتمثل في العلاقات السياسية والاجتماعية ، كما تتمثل في عدة مواقف واتجاهات لها اثر كبير في عرقلة تطور المجتمع العربي وتقدمه ، وخاصة في ميادين العمل والانتاج . ففي ميدان العلاقات نلاحظ ان نزعة الفخر والاستعلاء عند العربي اشبه شيء بقنبلة نفسية ، قد لا تكون خطيرة الاثر بالنسبة للرجل العادي ، ولكنها بالنسبة لزعيم القبيلة ، او حاكم البلاد ، او قائد الجيش ، قابلة للانفجار ضد اي زعيم او حاكم او قائد آخر ، يحاول ان يلامس الشريط المتصل نفسانيا بمنطقة غروره وتعاليه . عندئذ لن تكون المعركة بين شخص وشخص ، ولكنها ستدفع قبيلتين ، او بلدين ، او جيشين الى صراع مرير لم يكونا بحاجة اليه ، ولا شان لهما به . اما في ميدان العمل والانتاج ، فكلنا نلاحظ اثر نزعة الفخر والاستعلاء في امتناع مجتمعات وطبقات وقبائل عربية من امتهان اشغال او مهن تعتبرها حقيرة او مخلة بالكرامة ، وفي وقت اصبح فيه الشغل، ولو كان من نوع خدمة المطابخ في البيوت او المطاعم ، هو القيمة الحيوية التي لا يتأفف من القيام بها كريمات رجال المال والاعمال في حضارة عصرنا هذا في الغرب . لا اريد ان اذكر هنا عشرات الامثلة على المشاكل الاقتصادية التي يتخبط فيها مجتمعنا العربي تحت ضغط هذه النزعة بالذات ، ولكنني ساذكر نموذجا واحدا منها لا انساه ابدا .

منذ سنوات كنت في بيت صديق مغربي يقيم بجدة عندما صاح مضيفي :

ـ رجب هات حذائي .

وارتفع صوت آخر من داخل البيت :

ـ عاشور كلم سيدك .

وقلت لمضيفي : ما معنى هذا ؟

فاجاب وهو يضحك :

ـ رجب خادمي ، اما عاشور فهو خادم رجب !

قلت باستغراب : وكيف ذلك ؟

قال : هذه هي الحقيقة ، انك هنا في مجتمع عربي قح ، يختلف عن مجتمعنا في كثير من الخصائص التي تطورت بحكم الاختلاط مع الشعوب الاخرى ، والبعد الجغرافي عن الوطن الام ، فعندما استخدمت رجب لاول عهدي بالبلد ، وجهلي بقيمه ، لاحظت انه يمتنع عن تلبية الخدمات التي يعتبرها حقيرة او مخلة بالكرامة ، وبعد ايام أحضر معه عاشور ، وهو شاب يمني ، وقال لي : اذا وافقت فان هذا سيساعدني في خدمة البيت وسأتكلف انا باداء اجرته ، وزاد مضيفي : ولذلك فان كل عمل محتقر في نظر رجب يطلب منه القيام به يحيله على عاشور . وهذه هي الحال في البلاد كلها ، فان كل الخدمات اليدوية والصناعية، ككنس الطرق ونقل الازبال ، واصلاح اجهزة المياه والكهرباء ، يقوم بها غير سكان البلد الاصليين ، كالعدنيين واليمنيين والفلسطينيين ، وكنت رفقة هذا الصديق عندما صادفنا متسولا ومنحه صديقي قطعة نقود فرفضها قائلا : اني جائع ، ما بي حاجة الى نقود ، بل الى طعام . وبعد ان اشترى له طعاما من دكان مجاور عاد صديقي يقول : هل تريد مثلا آخر على كبرياء العربي الاصيل في هذه البلاد ؟! حتى المتسول له طريقته الخاصة في التعبير عن كبريائه .

لقد استطاع عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي ان يقدم لنا صورة تاريخية حية لنزعة التعالي والغرور في مجتمعه عندما ترك لنا قصيدته الشهيرة :

الا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا

وعندما قرر مجلس شعراء مكة منحها وسام الخلود بتعليقها على جدران الكعبة فليس ذلك لانها في قمة البلاغة والابداع الشعري يومئذ، ولكن لانها اساسا عبرت بكامل الدقة والصدق عن قيمة نفسية يعتبرها العربي من اهم خصائصه .

ان باب الفخر في الشعر العربي يأتي من حيث الحجم في طليعة ابواب هذا الشعر ، وهذا يعني ان شعر الفخر يتجاوب مع اقوى نزعة نفسية لا تزال تسيطر على الانسان العربي الاصيل حتى اليوم ، مع الاعتراف بانها اتخذت اليوم صورا واشكالا اخرى للتعبير ، تختلف عن اسلوبها التعبيري في المجتمع الجاهلي . ومن هذه الصور ظاهرة التسابق في بناء آلاف من القصور الجميلة التي لا يكاد يوجد لها نظير في العالم ، والتي امتلات بها المدن المغربية منذ الاستقلال ، وامتصت نسبة كبيرة من رؤوس اموال الاغنياء المغاربة ، كان يمكن ان تستغل في حركة التصنيع والتشغيل ، لولا انها جمدت بهذه الطريقة ، لارضاء نزعة التفاخر والتعالي على الآخرين ، والغريب في الامر انه لا يختلف في ذلك الغني الامي ، عن الغني المثقف ثقافة عربية اسلامية او اجنبية علمانية. وهناك صورة اخرى لهذه النزعة في مجتمعاتنا العربية المعاصرة تتمثل في الحفلات والاعياد التي تقام بكثرة وضجة ، وتنفق فيها الاموال بسخاء واسراف ، ولسان حالنا ينشد مع عمرو بن كلثوم :

ونشرب ان وردنا الماء صفوا ... ويشرب غيرنا كدرا وطينا
وناكل ما يلذ وما يطيب ... وياكل غيرنا خبزا وتينا

في الوقت الذي يعيش فيه « الغير » وهم ملايين المواطنين ، في البؤس والشقاء .

ان الحديث عن الحفلات يذكرنا بالكرم ، ويلاحظ ان الكرم العربي ما هو الا شعبة مشتقة من الفخر ، فهو ايضا يرضي عند الانسان العربي نزعة التعالي والكبرياء ، ولذلك قلما يمكن اعتباره « نزعة انسانية » والا فلماذا نتكرم في حفلاتنا واعيادنا على الاغنياء دون الفقراء ؟. وهل من الكرم الانساني في ان تنفق سيدة عربية ربع مليون دينار لتغيير اثاث بيتها كي تستقبل فيه ام كلثوم ، في الوقت الذي تعيش فيه مئات الالاف من النساء العربيات في الاكواخ والمخيمات ؟

ومن هذه الصور ايضا حب الالقاب ، وحب الظهور ، وحب السلطة والنفوذ ، ويلاحظ ان اغراق العربي وتطرفه في حب السلطة والنفوذ من اهم العوامل في هذا التمزق السياسي ، والصراع الداخلي المرير ، الذي تعاني منه المجتمعات العربية اشد البلاء .

واذا كنا نعتبر ان نزعة الفخر والاستعلاء في النفسية العربية تمثل انحرافا في البنيان النفسي عند العربي من واجب الاديب العربي ان يعمل على تقويمه ، فذلك لان التوازن في القيم والعواطف الانسانية، شيء ضروري لاستقرار المجتمع الانساني وتقدمه ، والمجتمعات المتخلفة ، انما كانت متخلفة لاختلال هذا التوازن عندها ، اذ عندما يصبح الشعور النفسي بالاستعلاء « الانا » على « الغير » ، مع ما فيه من تهديد لامن وسلامة هذا « الغير » قيمة اجتماعية معترفا بسيادتها في مجتمع ما ، فان هذا يعني اختلال التوازن في هذا المجتمع .

ولعله ليس من الصدفة ان يلتقي معي في هذا الادراك صديقي المفكر الجزائري الكبير مالك بن نبي الذي اكد في كتابه « شروط الحضارة» بأن شعور الكبرياء عند العرب بالاضافة الى كراهية المسيحية الكاثوليكية قد كان احد الاسباب القوية التي منعتهم من امتصاص الحضارات . كما ان الكاتب الفرنسي ريمون شارل في كتابه تطور الاسلام Evolution de L,islam. بعدما أكد بدوره هذا الرأي ونقل كلام مالك بن نبي اضاف قائلا : « ان العالم العربي الاسلامي بعجزه عن تحمل عبء ثقافة ومدنية اجنبيتين تتجاوزان مقدرته ، وبانكفائه على نفسه انكفاء الاستعلاء ، رجع منذ القرنين الثاني والثالث عشر الى السنة القديمة ، وهكذا صده تزمته وتمسكه بتلك السنة عن اية محاولة للتخلص منها ، فأصاب الثقافة والتقدم من ذلك شلل مشئوم » وهناك كاتب انجليزي اخر هو انطوني ناتنغ لم يفته أن يلاحظ هذه النزعة العاطفية واثرها على سلوك المجتمع العربي في كتابه : « العرب » الذي صدر اخيرا ، عندما اشار الى ان العرب قوم عاطفيون غير منطقيين الى حد انهم يفكرون بقلوبهم لا بعقولهم ، ولذلك فان خطهم السياسي عموما استطراد تلقائي من ردود الفعل العاطفية ، وليس هذا نابعا من نوعية المزاج فحسب ، بل ان نظام التعليم الادبي يساعد على تكوين هذه الصفات ، لذلك كان الادب العربي القديم الذي ما زال يدرس في المدارس ، يدعو الى تمجيد المفاهيم القبلية والتقاليد القديمة القائمة على الاعتزاز بالنفس والاخذ بالثأر . ويلاحظ انطوني ناتنغ ايضا ان العربي ليس كسولا بطبعه ، ولكن ترى عند العرب شيئا من التراخي النابع من شعورهم بالتفوق بسبب حضارتهم السابقة وفتوحاتهم ، ممتزجا بتخوفهم من الاستغلال بعد القرون التي رضخوا فيها لحكم الشعوب الاخرى

لا شك اننا نحس عمق تحليل انطوني ناتنغ ، وصدق ادراكه لحقيقة البيان النفسي لدى المجتمع العربي ، وما دام قد جرنا هو الى تحليل عاطفة العربي بصفة عامة ، نعود الى ريمون شارل الذي اهتم هو الاخر بوصف المظهر النفسي للعربي المسلم عندما قال : ان عاطفته اولية، لان مزاجه بقي في المرحلة السابقة للمنطق Prés Logique ، وليس معنى ذلك ان الذكاء ينقصه ، ولكن ملكاته العقلية تجمدت وعقمت بسبب قلة ميراثه العقلي ، وان وسائل المعرفة المستندة الى الحكم الشخصي مفقودة عنده ، وما تستند اليه هو الاقوال المأثورة ، وان العنصر السائد عنده انما هو الذاكرة التي تحفظ القرآن ، والطريقة السائدة هي العلم اكثر من التفهم ، فتوقفت عنده المفاهيم العقلية ، والتسلسل المنطقي ...

لقد اتهم ريمون شارل الفكر العربي الاسلامي بانه فكر تحليلي منصرف عن التركيب ، وانه لم يكن يؤمن بتسلسل الحوادث واسبابها، وان علوم الفقه والادب والفن عند المسلمين تسيطر عليها النظرة التحليلية لا التركيبية ، بخلاف علم اصول الفقه الذي اعترف بانه علم تركيبي ، وأكد ان العمل التركيبي صعب ، ويحتاج الى عبقرية وتجديد ، والى النظرة الكلية الشاملة للموضوع برمته ، لا الى النظرة التحليلية المركزة فقط على الاجزاء دون ربط بينها .

واعترف هنا بانني قمت بعدة اختبارات وملاحظات للتاكد من حقيقة هذا الانفصام ، فكنت دائما اواجه فقدان النظرة التركيبية الى الاشياء لا عند عامة الناس بل عند العلماء والمثقفين ايضا ، واذكر على سبيل المثال لا الحصر ، ان احد اعضاء مجلس الامة المصري طالب منذ سنوات باصدار تشريع يقضي بقطع يد السارق كماهو حكم القرآن الصريح ، باعتبار ان دين الدولة الرسمي هو الاسلام ، ولا ادري كيف وقع التخلص من هذا الاقتراح المحرج يومئذ ، مع ان ذلك كان في منتهى السهولة ، وقد احببت ان اختبر الفكر الديني في المغرب ايضا ، فالقيت السؤال التالي على عدد من كبار العلماء : ان القرآن صريح في ان عقوبة السارق هي قطع اليد فهل تعتقد ان الاسلام يوجب قطع يد السارق اليوم في الاقطار الاسلامية ؟ وكان الجواب دائما : بالتاكيد وهل تشك في ذلك ، او تعتقد ان احكام الاسلام امس يجب ان تتغير اليوم ؟ وكان جوابي : لست اشك فقط ، بل اؤمن بان الاسلام يحرم قطع يد السارق اليوم دون ان تكون احكام الاسلام قد تغيرت بين الامس واليوم ، اليس الاسلام الذي امر بقطع يد السارق هو عين الاسلام الذي امر باداء الزكاة للفقراء كحد ادنى لما يجب اداؤه لتلبية حاجاتهم، فاذا لم تكف وجب ان يؤخذ من اموال اغنياء كل بلد ما يكفي لحاجة فقرائها ، فهل تطبق اليوم اية دولة اسلامية هذا القانون ؟ واذا كنا نحرم الفقير في مجتمعاتنا الاسلامية اليوم من حقه القانوني الذي دعا ابا بكر الصديق الى اعلان اول حرب بعد وفاة الرسول لتطبيق هذا القانون ، فكيف نقوم اليوم بتجريم هذا الفقير وتطبيق عقوبة السرقة عليه في حين اننا نحن المسئولون عن حاجته ؟ ! ، ثم ألم يحدث في عام الرمادة حيث كانت المجاعة ، ان الخليفة عمر بن الخطاب الغى حكم قطع اليد على جميع اللصوص الذين ثبت انهم سرقوا للحاجة ، وضمن لهم نفقتهم من بيت المال ؟ ان القانون الاسلامي كل لا يقبل التجزئة ، واحكامه متكاملة لا مستقلة،وقد نهانا القرآن نفسه ان نؤمن ببعض الكتاب ونكفر ببعض ، والخطأ كله يأتي من تفكيرنا ونظرتنا التحليلية المجزاة ، وعدم قدرتنا ، ونحن بصدد الحكم في مسالة ما ، على استيعاب كل ارتباطاتها وتفاعلاتها مع المسائل الاخرى . والواقع ان احدا من

هؤلاء العلماء ، لم يكن يتردد ، بعد هذا الشرح ، عن التراجع عن رأيه الاول ، والارتفاع الى النظرة الشاملة للموضوع .

وقد يكون من المؤسف حقا ان تكون هذه الملاحظة التي وقع تسجيلها عن الفكر الديني الاسلامي ، قد تكررت بالنسبة للفكر الاقتصادي والاجتماعي بل وحتى للفكر العسكري . ففي مجتمعاتنا العربية بالرغم من مظاهر البؤس والفقر التي تعمها من جهة ، بجانب مظاهر الترف والغنى التي تغمرها من جهة أخرى ، لا يكاد يلاحظ وجود تيار فكري عام ضد هذا التناقض وفقدان التوازن لا من جانب الفقراء للضغط على الاغنياء ، ولا من جانب الاغنياء لمساعدة الفقراء ! ، هناك مجتمعات عربية لا يتجاوز معدل الدخل السنوي الفردي فيها ١٤٠ دولارا في السنة ، بجانب مجتمعات اخرى يبلغ معدل دخل الفرد فيها اعلى دخل في العالم ١٥٣ر٣ دولارا . أي ان الولايات المتحدة تأتي في الدرجة الثانية بعدها حيث يبلغ معدل الدخل فيها ٣،١٥٣ دولارا ، ان النظرة التحليلية المجزأة لهذا الوضع ، لا تثير في نفس صاحبها اي تذمر او سخط ، لانها لا ترى التناقض الكبير ، ولو كانت هناك نظرة شاملة حقا تحس بالهوة وبخطرها وأثرها على مستقبل المجتمع العربي كله ، لتغير الوضع .

ومن الملاحظات التي اثيرت ايضا ان العرب ينقصهم الاحساس بالمستقبل ، ويكتفون في الاهتمام بالحاضر ، واذا فكرت في الغد قيل لك في الحال بيت الشاعر العربي الذي سار مثلا :

ما مضى فات والمؤمل غيب ولك الساعة التي أنت فيها

ولعله ليس من الغريب ان يكون هذا هو احساس وتفكير امريء القيس عندما قال : « اليوم خمر وغدا أمر » وهذا يعني ان احساسنا بالازمنة الثلاثة ليس له نفس القوة ، ولا نفس الاهتمام والتفكير في حياتنا اليومية ، فهو أيضا احساس مجزأ ليست له صفة التركيب والشمول .

ويدخل في هذا الاطار ما لاحظناه بمنتهى الدهشة في الميدان السياسي ، ولاحظه الخبراء العسكريون في الميدان العسكري منذ هزيمة يونية ١٩٦٧ ، ان الفكر السياسي العربي برهن على أنه قلما يتوقع الاحداث قبل وقوعها ، الشيء الذي يؤكد ضعف احساسه بالمستقبل ، وعدم استعداده لما قد يحدث في هذا المستقبل ، فالعرب منذ أول هذا القرن وحتى سنة ١٩٤٨ ، لم يتوقعوا قيام اسرائيل ولا هزيمتهم في حربها ، وبعد سنة ١٩٤٨ ، وخلال عشرين عاما اخرى ، لم يتوقع العرب انهم سيهزمون مرة اخرى ، وبينما كان العالم كله ينتظر الهجوم الاسرائيلي لتوفر جميع اسبابه قبل ٥ يونية ، فان العرب وحدهم باتوا ليلتهم تلك مطمئنين لسبب واحد هو انهم لم يتوقعوه ، وعندما حدث الهجوم ، قال العرب انهم توقعوا ان يأتي من الشرق لا من الغرب ! ، ولم يتوقع العرب هجوم اسرائيل على مصافي النفط في السويس ، ولا على نجع جمادي ، ولا على مطار بيروت ، وعندما قامت الوحدة بين سوريا ومصر ، وخلال سنوات الوحدة ، لم يتوقع العرب انها ستنفصم في ليلة ما ، ومما لا شك فيه ان العرب لو كانوا يحسون بالمستقبل احساسهم بالحاضر ، ولو توقعوا الاحداث التي مرت بهم ، لكان وضعهم يختلف تماما عما هو عليه اليوم .

نفس الملاحظة يعلنها الخبراء العسكريون الذين قاموا بدراسة حرب الايام الستة ، وقد جاء في احدى هذه الدراسات : « ان العرب خسروا المعركة لان قدرتهم على استيعاب كل الاحتمالات الممكنة في الميدان كانت قدرة معدومة ، في وقت درس فيه الاسرائيليون جميع الاحتمالات والردود عليها حتى تلك التي كان لها من حظ الحدوث نسبة تقل عن واحد في المائة » .

وجاء في هذه الدراسة ايضا : « ان القيادة العربية لم تتوقع امكانية قطع الصلة بين القيادة والجيش العامل في الميدان ، فلما حدث لم يكن هناك اي بديل للجهاز الذي تحطم ، ولم يكن الجند والضباط قد دربوا على اتخاذ المبادرات في مثل هذه الحالة ، ولهذا لم تحدث تغطية هذا الفراغ فكانت الكارثة » ، ان الامثلة على ضعف أو فقدان التوقعات عند العرب كثيرة جدا ، وهذه الظاهرة تؤكد نقص احساس العربي بالمستقبل وقلة اهتمامه به ، وبالتالي قلة استعداده لما يحمله الغد من مفاجآت .

ومن الملاحظات الهامة التي ابدتها بعض الدراسات العسكرية عن اسباب الهزيمة ، ولها صلة كبيرة بمدى احساس وتقدير العربي لمصيره الذي يدخل في حيز المستقبل ، ان هناك صلة وثيقة بين الجانب المادي والجانب النفسي في القتال ، تستند الى حقيقة بديهية تثبت ان « مصير الشعوب يصنع سلوكها » فالاسرائيليون كانوا وظلوا يعتقدون ويصرحون بان معركتهم مع العرب هي معركة حياة أو موت ، وليست قضية كرامة ، بينما الامر بالنسبة الى العرب لم يكن كذلك ، وقد جاء في هذه الدراسة انه لم يكن لدى العرب ما يرغمهم على الاعتقاد بان المعركة بالنسبة اليهم هي معركة فناء أو بقاء ، والا لتغير وجه الصدام . هذه الحقيقة قد يوجد بين العرب من يجادل فيها دفاعا عن الكرامة ايضا ، والواقع انها بالنسبة الى الفدائيين الفلسطينيين لم تعد صحيحة ، لانهم باعتراف العالم اجمع ، يقاتلون عن احساس وايمان بان معركتهم مع اسرائيل هي معركة حياة او موت ، فهل نستطيع ان نزعم ان الامر كذلك بالنسبة الى الذين ظلوا عشرين شهرا يستجدون اسرائيل ان تعيد لهم ارضهم ، وبعد ان بح صوتهم ، ونفد صبرهم ، رفعوا الاعلام البيضاء ، معلنين قبولهم لشروط الصلح ؟ أليست هذه هي الهزيمة الصامتة الكبرى في تاريخ الامة العربية وليست ما حدث خلال حرب يونيه ؟! .

بقي علينا ان نتساءل في نهاية هذا البحث عن مصير الوحدة والديموقراطية في المجتمع العربي ، لماذا فشلت الوحدة بعد ان قامت بين بعض اجزاء الوطن العربي ؟ ولماذا لم يتحد على الاقل المؤمنون والمطالبون بها ؟ الجواب العلمي باختصار هو انها انطلقت من مبدأ خاطيء تاريخيا واجتماعيا ، يقوم على اساس انشاء دولة عربية واحدة ، من مجتمعات تختلف ظروفها التاريخية والجغرافية والاقتصادية والاجتماعية ، وقد صنعت هذه الظروف لكل منها حدودا نفسية وفكرية وثقافية ، جعلتها ترفض أن تخضع لسلطة الاخر او استغلاله ، مهما يكن اخا وشقيقا في اللغة والدين والمصير المشترك .

ان الاسلوب الوحيد المقبول للوحدة ، والذي طبق بنجاح في الشرق والغرب ، في الدول الاشتراكية والرأسمالية معا ، والذي ينسجم مع طبيعة وحاجات المجتمعات المعاصرة ، ويتلاءم مع طموحها الوطني ، وخصائصها النفسية والفكرية ، هذا الاسلوب هو النظام الفدرالي فلماذا يسكت الادباء العرب عن شرح هذه الحقيقة ، ولا يواجهون بها دعاة الوحدة على اساس قيام دولة عربية واحدة ؟

والسؤال الاخير الذي يجب على الادباء العرب ان يجيبوا عنه أيضا هو : لماذا لم ينجح النظام الديمقراطي في العالم العربي كله ، بالرغم من انه يتوفر على جميع أنواع الانظمة والمذاهب السياسية ، من الملكيات ذات الحكم الفردي أو الدستوري الشكلي ، الى الجمهوريات ذات النظام الرأسمالي او الاشتراكي الشعبي ؟ هل حدث ذلك بمجرد الصدفة ، أم هناك عامل اساسي عميق ، تؤثر فيه اشكال الحكم والانظمة ، والجواب العلمي على هذا السؤال هو ان النظام الديمقراطي الذي يتمتع فيه الفرد والمجتمع بالحرية لم يقم ، ولا يمكن ان يقوم الا في بيئة صالحة ، متقدمة ، لا متخلفة ، البيئة العربية ، مهما اختلفت وتعددت انظمتها ، بيئة متخلفة ، فلا غرابة أن يفتقد فيها الحرية ، ويتلاعب فيها بالديمقراطية .

وبعد فهذا تحليل موجز للصورة التي يوجد عليها بناء المجتمع العربي المعاصر ، وقد رأينا مناطق الخلل والضعف في هذا البناء ، ولاحظنا اثرها في ابنيته النفسية والاجتماعية والفكرية . ان ترميمها وتقويمها ليس بالعمل السهل ، ولن يتم في جيل او جيلين ، ولكن علينا ان نخطط الطريق ، ونبدأ المسيرة ، وسواء كانت اداة عملنا هي المقالة أو القصيدة أو القصة او المسرحية ، فان هدفنا سيظل واحدا : بناء مجتمع عربي اسلامي متقدم ، تسوده الوحدة والحرية والديمقراطية، وتغمره مشاعر الاخوة والمساواة والسلام .

ادريس الكتاني

استاذ بمعهد العلوم الاجتماعية

بجامعة محمد الخامس بالرباط

الصَّحْوَة

تحار بصوتي الاقداح والاعراس والنجوى
تحار واكتم الاحزان والشكوى
كأن الارض لم ترسم
على غصني شذى زهره
ونهد الخصب لم يعصر
بثغري دفقة ... قطره
وشطت عن نواعيرى
مواويل الندى والحب والخضره
فتبدو وجنتي تعبى
وصوتي موحش النبره

***

وتمضي الموجة العشرون
على اجساد قتلانا
وتشقى في حنايانا
عناقيد من الاشواق والاحلام والذكرى
وتعيا رفة الرايات
واصوات اللظى سكرى
نشيد الثأر يستجدى
من الارحام ... قربانا
تحيا لموتانا ... !!

***

سئمنـا
اصبح البارود على اهدابنا صبوه
وصار الشوك بستانا
واكوام الحصى ربوه
وما زالت بلا مرسى
عصا الترحال ... والتلويح
بالعودة

***

تنوح جدائل الليمون
في اعماقنا حزنـا
توارى لونها فينا
وتقصى عن بوادينا
قناديل الغد الريان بالانسام والخضره
دمانا ترتدي الصفره
خطانا ترتدي الصفره
ونجوانا ... نفايات
وكثبان من الخذلان والحسره

***

عرفنـا
ان ما تأتي به الاقدار
لن يأتى
وعطر النسمة الجذلى
نأى عن وجنة البيت
ووجه الفجر مشنوق
على بوابة الاخفاق والصمت
وان الدرب محفوف
بغابات من الحيات والصلبان والموت
فسرنا فيه اعصارا
من الاحرار والرايات والنارِ
دخان الطلقة الاولى
يضىء الدرب للدار
نجوم تفتح الاسوار
شفاه تلثم الثوار
تذيب الملح في الانفاس
وتطفي رعشة الاشواق
والانات ... والعار

بغـداد

الفريد سمعان

توثيق الارتباط بالتراث العربي

بقلم منير صالح

التراث العربي في اعتبارنا هو وجهة نظر عربية انسانية في الحياة تأثرت بما حولها ثم احدثت اثرا في العالم . وكرامة الانسان وحريته وتبعته عناصر أصيلة في هذا التراث .

لقد استوعبت الجزيرة العربية قبل الاسلام بازمان طوال حضارات مختلفات ، ولكن العربي كان يبحث عن حقيقته فلما جاء الاسلام اكد هذه الحقيقة الايجابية بصورة نهائية .

وشخصية هذا التراث هي التي جعلته يتقبل الحضارات مرة اخرى ويضيف اليها ويتبعها بصورة انسانية شاملة .

ونلاحظ ان الدولة العربية انهارت حين عجز العرب فعلا عن الحفاظ على روح تراثهم البناء ، فان انسانية الاسلام لم تكن ابدا ذريعة لرجحان الظلم الاجنبي ولم يقع العجز العربي الا بعد ان ضعف احساس العربي أولا بحقيقة تراثه .

ولقد استمر هذا العجز في رأينا حتى اليوم على اختلاف الدرجة وحتى معاركنا القومية قامت اساسا على مفهوم ثقافي اجنبي هو سبب هزيمتنا الفكرية ودخولنا في الحضارة بلا رأي مفصولين عن التراث متقبلين للجديد مقلدين .

ولا بد لنا من الاعتراف بحقيقة هي ان احساسنا بازمتنا الحاضرة من علامات العافية ، فنحن نحاول ان نناقش مشاكلنا وان نرى حقيقة وجودنا في العالم على فهم موضوعي مشترك لحقيقة تراثنا اولا وبما يمكن ان يحمله من اضافات مستعينين بكل ذلك على مواجهة العصر .

لقد أسس تراثنا حضارة انسانية عظيمة قامت على تكريم الانسان والتسامح الفكري فأخذت واغتنت ثم اعطت . ولم يكن هناك فصل بين العلم والادب والالمام المشترك بالثقافات . ولم يقع الانحطاط الا عندما شعر الولاة وحفظة التراث انهم وصلوا الى حد الكفاية . وكان الرد على هذا التجميد في الحقوق والحرية هو قيام الصراع السياسي والفكري بين شعوب الحضارة العربية .

وحينما بلغ تكوين الدولة قمة النزاع على السطوة في نهاية الدولة العباسية اصبح الادب سلطانيا بعيدا عن التراث واقتصر المجهود فيه على المحافظة على شكل الدولة بلا مضمون ولقد امتد هذا الانهيار الفكري حتى سقوط الدولة العثمانية .

وجاءت الحضارة الغربية ، وبدأ دفاع سلبي عن التراث اقتصر على تقديسه وحسبانه مجدا مقيدا في الزمن وهيأ هذا الاستعلاء الاجوف ارضا بلا معالم او حدود للغزو الاوروبي ووجد الاستعمار عقلا عربيا منفصلا اساسا عن التراث فهو فريسة بطبعه كما هزم فكرا عربيا آخر سلبيا كان دفاعه نوعا من الفرار من مواجهة الاستعمار .

واتضحت معالم حركة فكرية جديدة في بداية هذا القرن فاعادت النظر في التراث بعد فهمها للحضارة الغربية وحاولت ان تصنع فكرا جديدا ولكن هذا الفكر الجديد لم يكن كافيا . وتمكن الفكر الغربي من العقول حتى اصبح سلوكا وحياة في بلادنا وامتلأت تعابيرنا بصور مستعارة من الآداب والفنون والافكار .

اننا لا نريد ان يجترفنا التراث القديم حتى نفقد النظر والعمل ، ولا نريد ان يجترفنا التراث الغربي فنفقد الاصالة والارادة ، نريد شيئا حقيقيا يقوم على الاختيار المسؤول وصيانة ثقافتنا العصرية على أسس واقعية اصيلة لا تفقد فيها شخصيتنا ولا ننعزل فيها عن العالم .

هنالك شيء نود ان نذكره ، فان التراث الغربي واحد في جوهره ولكنه دخل علينا بصور مختلفات وهنالك مسافات بين المثقفين العرب اكسبتهم تباينا شخصيا ، حتى التعبير العربي نفسه لم يسلم من تنوع هذه الثقافات . والوسيط الوحيد لاكتفائنا جميعا هو العودة الى التراث الاصيل وقد عرفناه في مطلع هذه الكلمة .

ليس هنالك حتى الآن مجمع عربي واحد يجمع بين المفكرين العرب في وحدة واحدة تنعكس على الشعوب العربية . فهناك مجمع مغربي وآخر سوري وآخر عربي في القاهرة ، وهكذا حتى صعد هذا التنوع الى المجموعات الاخرى من عسكرية واقتصادية .

نخلص من هذا الى تراثنا في هذا العصر بعد ان استقلت الدول العربية ، فنرى اننا جعلنا من التراث في كثير من الاحيان دعاية فكأننا نقوم بما قام به ادباء العصر العباسي الاخير في المحافظة على الشكل ، وقد اثبتت الايام ضعف صنيعنا وانحرفت هذه الدعاية حتى اصبحت

تجارة ادبية فهجنا هياجا عظيما في فراغ ، وانعزلنا فعلا عن روح التراث .

ان الدراسات الادبية المتقدمة لهذا التراث قليلة تكاد تنفرنا منه . وحركة النقد الحديثة لم تقم اساسا على هذا التراث . ونلاحظ ان الدراسات التي قدمها مثقفونا عن الادب الغربي بالوانه وفنونه أهم واكثر من اي دراسات عربية مقدمة .

ان الذين درسوا القديم انفصلوا عن الجديد ، والذين درسوا الجديد انفصلوا عن القديم . ولا بد لنا من الخروج من هذا كله بنظرة واقعية تقدمية حديثة الى تراثنا ، ونحن واثقون ان الدارسين سيجدون فيه ما يبشرون من مذاهب عربية جديدة في الفنون والآداب .

ولا بد لنا من وقفة على اسس التربية الفنية والفكرية التي ينشأ عليها ابناؤنا في هذا العصر . ان تربيتنا اعطت التراث درجة متأخرة ، وهذا من املاء الاستعمار واثره السياسي والاقتصادي ، فتفرنج المثقفون وانتقلوا انتقالا كاملا الى عالم آخر ، واصبحت الثقافة ضربا من العزلة الضارة بقضايانا جميعا .

ان الغربيين الذين انفقنا كل جهد في محاكاتهم وتقليدهم يسخرون منا لاننا نرد اليهم بضاعة غير أصيلة وهم يتوقعون منا دائما ان نجيئهم بجديد .

لقد كان العرب في حضارتهم حرصاء على التنوع . وتحضرنا هنا حكاية : فان ابن عبد ربه حين جاء من المغرب الى المشرق بكتابه « العقد الفريد » قال المشارقة : « هذه بضاعتنا ردت الينا » وكان هذا في ايام الاختيار المسؤول .

ان صغارنا في المدارس يدرسون دراسات تعقدهم، فما زالت المدارس تهتم باللغات الاجنبية لا لانها مناسبة فحسب ، بل لان سلطانها القديم ما زال مهيمنا على سبل العيش ، ولان أهلها قد بسطوها حلوة سائغة لاطفالهم . ونحن نقدم في الجانب الآخر مادة عربية غريبة خشنة لا جمال فيها ولا ألفه لصغار يتفتحون للحياة الجميلة في هذا العصر فيتخرجون بلا شخصية ولا اثر . حتى ادبنا الحديث لا يدرسونه الا من خلال اليوت مثلا وغيره من شعراء الغرب ونقاده .

اذن فلا بد من اعطاء اهتمام خاص لمدرس العربية ، فنحن نراه دائما معزولا محدود الافق مهضوما ، ولا زاد له من الاساليب العصرية الحديثة في تدريس مادة الادب واللغة .

لقد تخرج عشرات الالوف من المدارس العربية وهم لا يحسنون القراءة ويعجزون عن التعبير بانفسهم وهم لذلك منفصلون .

ولقد أصبح التراث حكرا خاصا لفئة محدودة من المثقفين ولم يعد جزءا رئيسيا في علم اي مثقف وتكوينه ، وقد علق بنا هذا القصور منذ عصور الانحطاط كما اسلفنا القول ، ثم رسخ اكثر في ظلال الاحتلال الاجنبي ودام بعد زواله . فكل عيوبنا التي اشرنا اليها في هذه الكلمات كانت هزيمة بيننا وبين انفسنا اولا ثم صارت هزيمة مقدورة امام اعدائنا الكثيرين .

فنحن لم ننهزم امام العلم الحديث كما يعتقد الكثيرون ، فاعداؤنا اصحاب تراث لم ينفصلوا عنه وحولوه الى شيء عصري مقاتل ، وفرضوه فرضا ولم يقولوا ان تراثهم غير عصري لانهم اوجدوه في العصر .

وتراثنا يشهد اننا لم نكن اعداء لحضارة من الحضارات او ثقافة من الثقافات ، وارادتنا هي ان نكون على مستوى العصر من غير مسخ او ضياع .

لا نريد ان نعيش على الآخرين ، بل نريد ان نضيف ونرفض بوعي ، وان يعرفنا الآخرون ، فان نفورنا من تراثنا لا يجعلنا حضاريين ودعوتنا للتقنية العصرية لا يمكن ان تفصلنا من تراثنا ، لان التقنية امر انساني يقبله العرب كما يقبله الآخرون . والعالم يتسع للشخصية العربية كما يتسع للشخصيات الامية الاخرى في مجال البحث والاختراع والابداع .

ان القضية العربية تمر الآن بمنعطف مصيري خطير، ومقاومتنا وقتالنا ليس رد فعل للهزيمة واخذا للثأر ، فهي خروج الى ذواتنا الحقيقية ، وان نداء جهيرا من تراثنا العربي قد ملأ اسماع الذين يقاتلون في الارض المحتلة ، وهذا هو السبب الاصيل الذي يدعونا الى المزيد من فهم التراث حتى نهيىء لانفسنا عالما واحدا جديدا عصريا بعيد النظر .

لقد كانت هزيمتنا انقطاعا عن تراثنا وادانة لاسلوبنا غير الواعي في الدفاع عن هذا التراث القومي العربي ، ولاننا في اعماقنا لم نرض هذه الهزيمة نعود الى القتال بحقيقة واحدة هي اننا عرب ، وهذا ايمان حقيقي يتحول الى حضارة وخبرة تقوم على تجديد التراث .

ان التخريب الصهيوني قام على اسطورة ، ووجودنا في هذه الارض لم يكن اسطورة ونحن في غفوتنا الطويلة كنا في حاجة الى قارعة نصحو معها على قداسة الارض وهي تراث لا غنى لنا ولا للعالم عنه .

منير صالح

حول توثيق الارتباط بتراثنا

بقلم عبد الحميد العلوجي

وجدتني اسقط ، في معرض الاصطفاء بين الابحاث التي استقامت نهجا لادباء هذه الدورة ، على « توثيق الارتباط بالتراث العربي » .. لانه موضوع طالما توثبت الاقلام في مزالقه دونما مبالاة .. لتؤكد مفهوم التراث بما يرفع التوهم ، ولتلهب الرغبات والدوافع في سبيل عرفانه واحيائه ورعايته .. ولكنها رغم هذه الاريحية والنجدة والمساعفة ـ لم تجاوز مدى الزعم ، ولم تسلم من الاعتباط والشطط ، فكان تحرجها في السلوك والرأي سببا الى اقتحامي حكاية التراث .

انني أفهم التراث Heritage انماطا حضارية تطورت بين تحوير وتعديل لتنحدر من الاصول جيلا عن جيل ، كما أفهمه شخصية مستمرة غادرت ماضيها الى حاضر وقد تغادر حاضرها الى غد . .

وهذا المفهوم يصدق على التراث العربي دون تعسف : فقد كانت تركة العرب الفكرية مترامية الابعاد ، وكانت تتجدد بخصوبة بعد ان احتازت المجد العربي كله ، وعانقت الثقافات الوافدة

وافهم أن وراء التراث العربي عقلية ثاقبة تغلغلت حتى الاغوار ، وتشامخت على القمم ... عقلية استطاعت أن تلد ما يسميه فاليري بالحال الشعرية Etat Poétique وأن تكشف عن طبيعة الواقع الجمالي ، وتتمادى في التخاشع الصوفي ، وتعايش الفن والعلم والاخلاق ، وتجادل بالتي هي أحسن وتغني للانسان .

واستغرق التراث العربي من المؤلفات ما لم يستغرقه تراث آخر ، فقد حفلت به خزائن الكتب في بغداد ودمشق والقاهرة وحلب وايران ومدن الاندلس وما وراء النهر والشمال الافريقي وبلاد الهند .. ولكن هذا التراث اصبح ، مع الايام ، هدفا للخطوب والنوازل والكوارث ، ونهبا موزعا بين العطب والضياع .. ولم يبق لابنائه منه الا ثمالة عزيزة ، قليلها ذليل في مكتبات الشرق ، وكثيرها مصون مرفه في مكتبات الغرب

وعلى هذه الثمالة عكف العلماء عربا ومسلمين ومستعربين ـ منذ القرن السادس عشر في ايطاليا وهولندا وانكلترا والدنيمارك ، وبعدئذ في المانيا وفرنسا وروسيا والنمسا واسبانيا والسويد ، ومنذ القرن الثامن عشر في مصر والعراق وسوريا ولبنان وتركيا وايران والهند ، ومنذ القرن التاسع عشر في الولايات المتحدة الاميركية ـ ينشرون ما راق لهم في طبعات ليثوغرافية باديء بدء . وفي طبعات حديثة اعتمدت التنضيد الحرفي أحيانا وذرائع الاوفست وتضبير الالواح المصورة أحيانا أخرى . .

واولئك العلماء جميعا ثابروا ـ من حيث لم يحتسبوا ـ في عملية الاحياء Animation التي استهدفت بث الحياة في هوامد المخطوطات تصحيحا وتقويما وتصويبا وتحقيقا .

والجدير بالتنويه ، في هذا الصدد ، أن القائمين بهذا الاحياء من غير المستعربين كانوا يعالجون المخطوط العربي بما يورث البرء والعافية تمهيدا لنشره ، وهم بذلك لم يجهدوا انفسهم ، عند استطلاع النص ، بأكثر من ازالة الخطأ واستبعاد الغلط ، وكان أحدهم حين يرتطم بالتضارب والتصادم والتنازع في النصوص المتصدعة أو المتداخلة أو المتناقضة أو المتناكرة .. يشارك سواه في الاعياء استسهالا للصعب .

اما المستعربون فقد اعتمدوا المنهج العلمي اداة في استنطاق الكلمة المخطوطة ، وهم أول من أدرك حاجة المخطوط العربي الى ما يشبه عملية التعدين التي صاغها التطور الصناعي فنا خاصا باستخلاص المعادن وسبكها .. ولذلك وجدناهم يعذبون المخطوط بقسوة هادفة خلال التحقيق سواء باستقراء الكلمة أم بالتعليق النقدي عليها أم بدحض الشبهات التي تحوم حولها .

وفي الربع الاول من القرن العشرين استشم المفكرون من سدنة التراث العربي ضرورة انفرادهم بعملية التحقيق العلمي وتعقيم التراث المخطوط من دسائس ذوي الاهواء ، ومن الانتحال المجرم .. ليرسخوا ، بعد ذلك ، على المخطوط العربي الذي زايل جيله ألف سنة أو اكثر أو أقل ، ثم رمته الايام بين الغرباء .. لا يمكن أن يرى النور في سلامة وعافية الا اذا اعتضده الوارثون بالعلم والامانة والحنان .. فبغير هذا لن يستطيع أن يستوعب جدارة الحياة في مواجهة الحضارة الراهنة .

وغب الحرب العالمية الثانية انتهت حماقة التطرف ببعض الدعاة الى أن التراث العربي عبء ثقيل يعيق الوثبات ويقاوم الانطلاق ، وان التشبث به نكوص عقيم وهجرة الى فراغ .. وكان لهذه الاحموقة آثار وبيلة زحفت بهؤلاء الدعاة الى تأكيد الاستغناء عن الامجاد التراثية .

وتلك دعوة شاذة أثارت الاستهجان .. ولكن أصحابها بثوها بين الناس ضرورة منصوصة في مواجهة الذين يدرسون ميراث الماضي تحديدا لملامح الاصالة العربية .

وفي منتصف القرن الراهن اندلعت في الوجود العربي ، خلال صراعه الرهيب مع القوى الامبريالية ، ارهاصات دلت ـ في وقتها ـ على كياسة ثقافية ، فقد ظهرت اكثر من علامة رامزة تكفر بالعدول عن التراث ، وتلعنه ضربا من جنون ، وتحمد التركة الحضارية لازمة كفاحية ضد الامبريالية العالمية ، وتستقر على ان من أوجب الفرائض في مناجزة هذه الضراوة توثيق الارتباط بالذخائر العربية .

وقد تواضح هذا الاتجاه في مؤتمر الادباء العرب الاول الذي شهده ايلول سنة ١٩٥٤ في لبنان . فهذا المؤتمر وان تم انعقاده في غمرة الكفاح الوطني والقومي لتخليص الشعب العربي من السيطرة الاستعمارية ، لم ينس التراث .. فقد « اوصى جامعة الدول العربية بالمزيد من العناية بنشر المخطوطات العربية ، وتعميم مصورات المخطوطات على دور الكتب العامة في العالم العربي ، وتمكين الباحثين من الحصول على هذه المصورات . وأوصى الكتاب العرب والمؤسسات الثقافية بالعمل على بعث التراث العربي القديم وبحثه في ضوء المفاهيم الحديثة التماسا لربط الماضي بالحاضر ، والافادة منه في سبيل النهضة العربية » .

وحين انعقد المؤتمر الثاني في بلودان بالجمهورية السورية خلال شهر ايلول من سنة ١٩٥٦ .. استقام حشدا للوجدان العربي في مواجهة العدوان الاستعماري الذي كانت نذره تلوح عن كثب ، ولكنه ـ رغم ذلك ـ اكد بين وصاياه « مهمة الاديب العربي القومية في حماية التراث العربي ، وفي نصرة القيم الانسانية التي يتميز بها تراثه ، كما أكد ضرورة الاهتمام بالتراث العربي القديم » وكان من بين مقرراته « المعاونة على نشر التراث القديم نشرا علميا وشعبيا يسمح بتمام الاستفادة منه والتزود من اثره في اغناء حياتنا الادبية ، وكذلك المعاونة على بعث التراث الفني العربي ، وتبسيطه ، وابراز جوانب الاصالة فيه

تمكينا للنهضة الفنية المعاصرة وتثبيتا لجذورها في ماضينا القومي .

واحتشد الادباء العرب في مؤتمرهم الثالث الذي عقدته القاهرة خلال كانون الاول من سنة ١٩٥٧ .. وعهدئذ نضج شعار القومية العربية مع احتدام معارك التحرر الوطني ، وبات الاستعمار يهدد استقلال سوريا .. ورغم ذلك اوصى المؤتمر بالحرص « على ان تكون عناية الادب بماضيه وحاضره سبيلا الى المستقبل الافضل » كما أوصى بوجوب « العناية بالتراث الشعري والاستفادة منه ، والعمل على نشر ما لم ينشر من هذا التراث ، واقامة مهرجانات ادبية في البلاد المختلفة للادباء الذين اغنوا التراث العربي ، واغتنام هذه الفرص لتأصيل الروح الادبية والاهداف القومية » .

ثم تداعى الادباء الى مؤتمرهم الرابع الذي احتضنه الكويت مع بعض أيام كانون الاول من سنة ١٩٥٨ .. وكان هذا المؤتمر يعبر عن تهاويل الازمة الشاملة التي اجتاحت الوطن العربي حينذاك ، فمزقت قواه الثورية والتقدمية ، وشغلتها بالخلافات الداخلية عن الاستعمار والصهيونية والرجعية .. ولكنه رغم هذا التعبير الدامع عالج التراث العربي بما جهلته المؤتمرات الثلاثة السابقة ، وافلح في الوزن والتقييم، فهو بعد ان اعتبر التراث عنصرا أساسيا في كيان العرب الاجتماعي جعله مقوما جوهريا من مقومات وجودهم النفسي .

وسجل شباط ١٩٦٥ انعقاد المؤتمر الخامس في بغداد .. والوطن العربي يوزع نضاله المرير بين جهاد الخلاص من الاستعمار وبين كفاح التحرر من الاستغلال .. وكان للتراث العربي من هذا المؤتمر الدعوة الى « تخليصه من الشوائب الدخيلة ، وتقديمه الى الناشئة وجمهرة المتعلمين والمثقفين ليثير فيهم الاعتزاز بامتهم وتراثها الحضاري ، والمثابرة على تدعيم حاضرهم بماضيهم من أجل مستقبلهم » .

اما المؤتمر السادس الذي انعقد في القاهرة سنة ١٩٦٨ ، فلم اقع على وصاياه .. ولذلك اجهل ما قيل فيه حول التراث . ومع ذلك استطيع الذهاب الى ان جميع المؤتمرات السابقة تعاهدت على توثيق الارتباط بالتراث العربي .. ولكنها لم تشخص هذا التوثيق ولم تقس أبعاده ، وقد حملني هذا التساهل على القيام بترسيم ما لذاك التوثيق من ابعاد .. ليكون منطلقا الى ما يصح سياسة هادفة في الموقف العربي الثابت من قضية التراث .

وهذا الترسيم لن يتحقق الا اذا عالجنا مغالق التراث مفهوما ومطارح ، وابانئذ نستطيع ان نقدر طاقة الاديب على توثيق الارتباط بالتراث تقديرا واقعيا بريئا من اية وقدة عاطفية .

لقد قلت ، في مطلع البحث ، ان التراث العربي - كأي تراث آخر - انما هو انماط حضارية انحدرت - بعد تحوير وتعديل - من الاصول جيلا عن جيل .. واضيف الان الى ذلك ان هذه الانماط قد استغرقت الاثر عربيا واسلاميا في الادب والعلم والفن والحياة . فاذا ادركنا ان التراث ، في مفهومه الارحب ، يحتضن المنارة والحكاية والطلل والمحراب والقصيدة والنقود والبلاغة والطب والهندسة والكيمياء والمنطق والفلك والنحو والزراعة واللغة والتاريخ وعلم البحار والتصوير والجغرافيا والنحت والرقم المكتوبة والفلسفة وشواهد القبور والعمارة والصيدلة والموسيقى والتفسير والعقائد والبيطرة وعلم الكلام والانصاب والفقه .. وجميع الاثار المعنوية المادية الاخرى ، فان هذا الادراك سيعصف دونما شك بالخرافة التي شربناها خدعة كبيرة حين اعتقدنا ان الاديب العربي دون الالهة وفوق أهل الخطوة ، وانه وحده يستطيع ان يخرق الارض طولا ، ويرجم كوكبا بكوكب ، ويجني من النخلة رمانا ، وانه دون سواه القادر على توثيق الارتباط بالتراث العربي .

ان المؤتمر الراهن للادباء العرب حين طرح هذا التوثيق هدفا للبحث .. انما طرحه مؤمنا بأن التراث العربي اما أدب واما تاريخ أغمض عليهما مخطوط قديم .. وقد فاته انه موروث حياتي متكامل لا يملك الاديب العربي أمامه - وهو الضعيف عتادا وكفاية - الا التهيب والخوف .

وعندي ان هذا الاديب معذور بازاء النقد الصارم العادل الذي سيكشفه عاجزا عن توثيق أي ارتباط بأي حقل من حقول التراث العربي .. لانه بملكاته المحدودة ، أمام التراث ، لا يستطيع الانقضاض بقوى متكافئة على الكلمة والرمز والمعادلة والشكل والمصطلح .

وهذا الواقع يبيح لي ان استهجن دعوة الاديب وحده ، في مؤتمر هادف كهذا المؤتمر ، الى ان يكون بطل البرزخ الذي يحجز أمجاد الاصول عن حضارة الفروع ، وان يكلف بتوثيق الارتباط بينهما . ويبيح لي أيضا ان العن هذا الاحتكار الذي ادخل في روع الاديب انه يستطيع بالهاجسة الشعرية والكلمة المجنحة ان يفتح الف قلعة حصينة من قلاع التراث العربي .

لا .. يا هؤلاء ، انني اعتقد أن تراث العرب العلمي بما حوى من رياضة وطب وهندسة وفلك ، وتراثهم الفني سمعيا وتشكيليا .. لا يستطيع اي اديب - مهما أوتي من عبقريات - أن يوثق الارتباط بينهما.. لان الحرف وحده لا يكفي في هذا التوثيق ، ولان اسطورة (افتح يا سمسم) قد انطفأت وفقدت عنفوانها عبر الالام والعذاب !!

ان توثيق الارتباط بتراثنا العربي لا يمكن ان يناط بامراء البيان وحدهم اذا كنا حقا نريد ان ندعم تصاعدنا الحضاري ، وانما يجب أن يناط فوق ذلك بالتكنولوجيين وعلماء الاثار والفنانين والمهندسين والاطباء وغيرهم .. وبذلك يتاح للمؤتمر تقييم التركة العربية على أفضل وجه تمهيدا لتوثيق الارتباط بها .

ومن هذا المنطلق .. أرفع عقيرتي بضرورة توجيه الدعوة الى ذوي الخبرة والاختصاص من العلماء والفنانين ليتعاونوا ، في مؤتمرات الادباء ، وفي الصعيد التراثي ، مع أهل القلم ، على تنسيق الخطط ورسم المناهج .

واذا كان هناك من يستوعر هذا الطريق ، فاني اقترح مخلصا أن يقطع التراث العربي صلته بمؤتمرات الادباء ليستقل بمؤتمر خاص تنتظم دوراته جميع العواصم العربية في فترات زمنية ثابتة ، وتحفل جلساته بقادة الفكر العربي في مضامير العلم والفن والادب والفلسفة ، وتتفرد توصياته بصرامة العقل والمنطق وسلامة الرؤية . وهذه الدعوة اذا كانت نشازا في مؤتمر مجموع على سلالة من الناس اختصت بفن الكلمة .. فدفعا للاعابيث ارجو ان يصاغ للادب مفهوم جديد يمكن الاديب من الانفتاح ونزع الاقفال في مواجهة التراث .

لقد استوطن الادب - في مفهومه الجاهلي عند العرب - السنة والسيرة والطريقة ، كما استوطن - عند أبي تمام - تهذيب الاخلاق . وفي هذا الضوء أصبح أديبا من « يروي من الشعر والنثر ما يرتفع بالروح ويسمو بالخلق » .. وعلى هذا المفهوم رسخت الاستاذة نازك الملائكة .

وعقيدتي أن أديبا كهذا الاديب حبس مهارته الاخلاقية على رؤية الشعر والنثر لا يمكن ان يستقيم في دنيانا الا كواعظ جامع الخلفاء أيام المستضيء بالله .. لانه أعجز من ان ينهض بالمهمة الخطيرة التي تسيطر على توثيق الارتباط بتراثنا القومي .

والمعروف ان الناقد الانكليزي فيليب سدني قد أفاض في الجري وراء التضييق على مفهوم الادب اذعانا لموقف اخلاقي ثابت .. ولربما كان له أثر بالغ في سلوك الادباء الذين تعودت انوفهم استشمام الاخلاق في الاثر الادبي .. وهؤلاء جميعا ومعهم نازك الملائكة استنبتوا في مشاتلهم الخاصة اديبهم الذي يجب أن يتحلى بالمواضعات الرفيعة!!

ان هذا الاديب - النموذج ، وهو وليد الانتخاب الصناعي في مشتل تجريبي ، لن يستطيع بأية حال أن يوازن بين رصيد ورصيد في تراثنا العربي .

وبمعزل عن الاخلاق ، بعيدا عن الاديب الواعظ .. وجدت المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير يذعن لمذهب اخر في التضييق على مفهوم الادب ، فهو بعد ان استبعد عن دائرة الادب جميع الاثار الفلسفية والكلامية والفقهية والعلمية .. أطلق على الادب معناه الاصطلاحي الذي عرفته مظان الادب المدرسية في أوربا . وجاوز بلاشير هذا المدى

- التتمة على الصفحة ٥٠ -

الأدب المصري بعد الخامس من يونيو

بقلم غالي شكري

هل يمكن اعتبار الخامس من يونيو حدا فاصلا بين عهدين في تاريخ الادب العربي ؟

لا أعتقد أن جوابا موضوعيا امينا على هذا السؤال ، يمكن ان نعطيه اليوم أو في الغد القريب . ذلك ان الاحداث الكبرى في حياة الامم لا تعكس صداها على مرآة الادب والفن غداة وقوعها ، وانما يرهص الفنان بهذا الحدث او ذاك لو انه ارتفع الى مستوى النبوءة ، وينتظر سنوات طويلة لا يتعجل خطوها في الرصد والتحليل ، لو انه التقى بموقع المؤرخ للاحداث . وفي أحيان كثيرة يرفض الفنان أو ترفض له الطبيعة ان يكون نبيا أو مؤرخا ، ويؤثر على هاتين الوظيفتين أن يلاحق الحدث ويواكب نتائجه . وقد درج نقاد الادب على تخصص ارفع المراتب للكاتب الذي تحبوه الفطرة والخبرة والثقافة ببصيرة الانبياء النافذة الى اعماق المجهول ، ولكنهم افسحوا مكانا بارزا للكاتب الذي لا يستبق الحدث حقا ، ولكنه يتمهل في رؤيته عبر الزمن تمهلا يتيح له القدرة على التسجيل الموضوعي الامين . ولا اعلم ما اذا كان تاريخ الادب قد احتفظ في ذاكرة الاجيال بهذه الاعمال التي تتواتر على الاسماع والعيون فور حدوث الحدث . غير أن هذا لا ينفي ما لهذه الاعمال من تاثير بالغ الاهمية على الوجدان ابان اللحظة العابرة ، ولا يبقى لهذا التاثير الموقوت من حقوق على النقاد والدارسين الا في حدود ، « الطوارىء » التي يعلن عنها ويخفر لها لا في اطار الحياة العريضة باشواقها واحزانها التي لا تحد .

ولست أعتقد أن الادب العربي الحديث يشذ عن هذه القاعدة العامة . فلعلي لا اجاوز الصواب اذا قلت أن أدب الخامس من يونيو قد ظهر قبل الخامس من يونيو ، وان أدب ما بعد الخامس من يونيو — في أهم نماذجه — هو امتداد لما ابدعه الكتاب قبل هذا التاريخ . أما هذه الاعمال « المفاجئة » بكسر الجيم وفتحها فانها لا تصوغ قيما باقية تستحق انتباه النقد ، احتفاء أو ازورارا ، لان دورها ينتهي قبل أن يتمكن صداه من الوصول الى مرحلة التقييم . وانه لما يشرف الادب العربي المعاصر انه كان سباقا الى استشراق الغيب الحزين قبل أن تطل علينا الكارثة في حزيرانها الدامي.وانه في ذلك لم يكن عينا لزرقاء اليمامة ، فحسب ، تخترق الحجب وتستكشف المستقبل ، وانما كان مناضلا عنيدا على أكثر الجبهات حساسية واوضحها اشتمالا على المخاطر . ولن ينسى تاريخنا الادبي ان بعضا من ادبائنا قد عانى من الاهوال ما يصل في مضمونه الى درجة الاستشهاد ، ومع هذا فقد ظلوا صامدين على خط المواجهة الاول ، لم يعبأوا في قتالهم بالجزء ، من أجل الكل ، ولم تنل منهم وحشة الطريق المجهول اذا تخلى عنهم في منتصفه أو قرب المنتصف اقرب الاصدقاء .

واسمحوا لي ان اتخذ من الادب المصري الحديث مثالا ، مجرد مثال لا اشك في ان له نظائر في بقية ارجاء الوطن العربي ربما كان غيري اكثر الماما واحاطة بها . وفي الادب المصري كذلك لن أتناول سوى الشواهد البارزة على بطولة الكاتب العربي في تحدي الهزيمة قبل أن تكشف عن وجهها الدميم في الخامس من يونيه . وكانت قضية الديمقراطية من اهم الجبهات واكثرها حساسية في ظل مجتمع الانتقال من ظلمات الاستعمار والملكية والاقطاع وما يعنيه هذا الثالوث لشعبنا من قهر وطغيان وتخلف كان النضال المصري ضد الاحتلال البريطاني والعرش العلوي والمتحالفين معهما من كبار الملاك والرأسماليين ، نضالا ذا وجهين : احدهما ندعوه بالحرية الاقتصادية والاخر ندعوه بالحرية السياسية . واقبلت ثورة يوليو العظيمة عام ١٩٥٢ لترث اثقالا من الظلمة يحتاج الامر في تبديدها دفعة واحدة الى معجزة . ولم تكن ظروف الثورة ومصر والعالم لتسمح الا بقليل من الشموع ، اضاءت لنا الاهم فالمهم ، أجلت جنود الاحتلال عن ديارنا واخذت تسن قوانين العدل الاجتماعي المستطاعة . وفي غمرة الانهماك المضني للبحث عن حلول ، لم تصل تجربتنا السياسية بين يوم وليلة الى صيغة يتفق عليها مختلف الاطراف الوطنية حول الحرية . وايمانا عميقا من كتاب مصر بالثورة وليس خروجا عليها ، بل حرصا عميقا ومعاناة صادقة في رؤية ما هو أبعد من اللحظة العابرة ، بادروا من مواقع مختلفة في تقديم الصيغ البديلة لازمة الحرية . ولم نصادر السلطة من جانبها عملا واحدا لهم ، ايمانا منها بانتمائهم الجوهري — وليس العارض — اليها . وربما كان توفيق الحكيم في مسرحيته « السلطان الحائر » (١) من اوائل الذين اشاروا وناقشوا مشكلة الشرعية والحكم الديمقراطي مؤثرا القانون على السيف في معالجة شئون الدولة والشعب ، حتى اذا اتصلت هذه الشئون بأكبر المراكز القيادية في المجتمع . ولم يأل الحكيم جهدا في التأكد على هذا المعنى من زاوية جديدة في « بنك القلق » ولم يجنح فيها الى استعارة العصر المملوكي من كتب التاريخ كما فعل في « السلطان الحائر » وانما اتجه الى الواقع المعاصر بكل سماته وخصائصه فناقش مباشرة اجهزة الامن فيه ، هذه التي دعونا انعكاس الهزيمة عليها بسقوط دولة المخابرات . ويختلف الفريد فرج ويتفق مع توفيق الحكيم في تناول قضية الديمقراطية . يختلف معه في الاتجاه بها اتجاها تجريديا ، ويتفق معه في اعتبارها اساسا خطيرا من اسس البناء الاجتماعي المعادل .

ويتخذ الفرد في مسرحيته « حلاق بغداد « (٢) ديكورا شعبيا من الف ليلة وليلة . ولم يكن هذا الديكور مجرد معادل رمزي للواقع المصري كما هو الحال في مسرحية الحكيم ، وانما كان يتضمن موقفا فكريا محددا في ارتباط مدلول الحرية بمصلحة الجماهير الواسعة من الشعب ، فهي ليست حرية مجردة ، ليست شكلا جميلا فحسب ، بل هي صياغة سياسية لاوضاع الشعب في مجموعه ، الاقتصادية والاجتماعية . لذلك كان « منديل الامان » الذي يحتاج اليه ابو الفضول من السلطان مطلبا جماعيا يحتاج اليه كل فرد . مهما اختلف كلاهما في زاوية النظر ، فانهما معا يختلفان مع يوسف ادريس في مسرحيته « الفرافير » و « المهزلة الارضية » (٣) .. ذلك أن يوسف قد بلغ بالتجريد في هذين العملين مرحلة الرفض التام لكافة الانظمة السياسية على ظهر هذا الكوكب لانها فيما يرى لم تحقق فكرته المثالية عن الحرية ، ولانه ليست هناك حقيقة موضوعية في هذا الوجود . ولست اشك أن يوسف ادريس في مثل هذه الاعمال قارب الفكر

---

(١) — الطبعة الاولى — مكتبة الاداب بالقاهرة — ١٩٦٠ .

(٢ الطبعة الاولى — دار النهضة العربية — ١٩٦٤ ومثلت في نفس العام.

(٣) صدرت المسرحيتان في مجلد واحد عن سلسلة « المسرحية » التي كانت تصدرها مجلة المسرح .. عدد مارس ١٩٦٦ .

الفوضوي خطوة او خطوات ، ولكني اعتقد في نفس الوقت انه كان يقوم – عن طريق الفن – بتعرية كاملة للحجج المعادية للحرية . وانه في هذه التعرية لجأ الى الاسلوب الفانتازي احيانا لمجرد ان يضخم – فنيا – ويحذر فكريا من الاخطار المحيطة بقضية الديمقراطية .

صدرت هذه الاعمال للكتاب الثلاثة ابان الفترة الواقعة بين ١٩٥٩ و ١٩٦٦ . ولعلنا نذكر ان اولى الصيحات التي ارتفعت عاليا بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ هي صيحة « سيادة القانون » حتى انها اصبحت شعارا رسميا تتبناه الدولة ، كما انها اصبحت في صلب الدراسات التي حللت الهزيمة وابعادها عنصرا رئيسيا . واكرر القول ان جبهة النضال من أجل الديمقراطية كانت ولا تزال من اكثر الجبهات حساسية ، لان كتابنا هؤلاء وغيرهم كثيرين ينطلقون في الدفاع عنها من معسكر الثورة وهم يعلمون حق العلم ان معسكر الاعداء قد يسحب الارض من تحتهم ويرفع نفس الشعار بصوت ربما كان اكثر ارتفاعا ولاهداف ابعد ما تكون عن الايمان بالحرية .. ومع هذا فانهم مضوا في الطريق الصعب المليء بالصخور والالغام والاسلاك الشائكة ، فادوا دورهم كأعظم ما يكون الاداء . ولذلك يضع الناقد اعمالهم في ارفع المراتب واعلاها ، مرتبة النبوءة بما كان . ان ادبهم ، وان كان قد صدر قبل الهزيمة بسنوات ، بل ولهذا السبب بالذات ، يعد في تقديري ادب الخامس من حزيران .

والقضية الثانية التي ترافق الحرية هي قضية العدل الاجتماعي، وقد تبناها في صراحة ووضوح كاتب مثل عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته « الفتى مهران » (٤) وروايته « الفلاح » (٥) وكاتب مثل سعد الدين وهبه في مسرحيته « بير السلم » و « سكة السلامة » وشاعر مثل صلاح عبد الصبور في « مأساة الحلاج » (٦) ويتفق ثلاثتهم على ان مشكلة الديمقراطية في جوهرها هي مشكلة العدل الاجتماعي.. وذلك بعد ان دلت تجربتنا الاجتماعية على انه لا انفصال بين الوجه السياسي والوجه الاقتصادي لقضية العدل ، فانحراف احدهما يؤدي بالضرورة الى انحراف الاخر ، وليست صحيحة تلك المعادلة القديمة القائلة بالاهم فالمهم لان الاحتياجات الاساسية للنشر لا سبيل الى تصنيفها على نحو هرمي . هكذا كتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحيته « الفتى مهران » هذا المنتمي الى الثورة ولكنه حين يرى الظلم وقد استفحل – وعلينا ان نلاحظ بناء الفتى المستلهم من العصر المملوكي – التي يتأبه بحياته ويخاطب السلطان محذراً ومنذراً ، ويجند السلطان كافة أسلحته في غواية فتى الفتيان ، سلاح التجمع والتقريب ، ولكن مهران ضحى بنفسه من اجل الاخرين ، لتظل سيرته من بعده ملهما لا يجارى في الاستبسال من اجل الحق ولو كان مصيره الاستشهاد . ويعود الشرقاوي في رواية « الفلاح » التي كتب معظم فصولها قبل الخامس من يونيو ، ليناقش قضية « الارض » التي كان قد عالجها من قبل هذا التاريخ بخمسةعشر عاما ،وبعد أن آلت القضية الى قوانين الاصلاح والاستصلاح والجمعيات التعاونية والتجميع الزراعي ، فلا يألو الكاتب جهدا في وضع الاصبع على الجرح ويشير باصرار الانبياء وشجاعتهم الى موطن الداء في تنظيماتنا السياسية . واذا كان عبد الرحمن الشرقاوي قد لجأ الى الرمز المملوكي في « الفتى مهران » فان جماهير المشاهدين للمسرحية لم تفتهم للحظة واحدة هذه الاشارة او تلك الايماءة فاهتاجت الخواطر كل ليلة في ثورة غاضبة من اجل الثورة . وهذا هو المعنى – ربما ! . الذي فات النقاد الذين هاجموها باسم الثورة ، للاسف ! وهو ايضا المعنى – ربما ! . الذي لا يزال غائبا عن المسئولين في مؤسسة المسرح وهم يحرمون ظهورها في مواسم الاعادة خوفا من القيل والقال ، بالرغم من زيارة المسئولين الرسميين والسياسيين للمسرح ومشاهدتهم للمسرحية وتسجيل تقديرهم لكاتبها وللعاملين فيها . اذكر هذه التفاصيل لاوضح ما عنيته بان بعض ادبائنا قد ناضلوا على خط المواجهة الاول نضالا ضاريا يصل احيانا الى درجة الاستشهاد . فالحق ان هذا « المنهج » في استقبال « الفتى مهران » عند ظهورها كاد أن يكون « نظاما نقديا » من جانب البعض في تلقي الاعمال الفنية الناقدة لسلبيات الثورة .. حتى أن صفة « استعداء السلطة » او العمالة لها قد شاعت ابان تلك الايام ، ولست أميل هنا الى استخدامها ، وانما اكتفي بالقول ان اولئك النقاد كانوا اقصر نظرا من ان يرو الحقيقة الخافية عن العين المجردة ، بينما استطاع بعض الكتاب ان يروا الحقيقة السوداء في الغرفة المظلمة . وما يدل على أن « نظاما نقديا » كاد أن يتكون من جانب البعض في تلقي الاعمال الفنية الناقدة لسلبيات الثورة . ان ما حدث لعبد الرحمن الشرقاوي، تعدد حدوثه في مستويات مختلفة ، كهذا الذي احاط بمسرحية « بير السلم » (٧) لسعد الدين وهبه ، و « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور . وانه لما يثير الاستياء حقا ان يقبل الاعتراض على هذين العملين ، من جانب النقد بالنسبة « لبير السلم » ومن جانب مؤسسة المسرح بالنسبة « لمأساة الحلاج » .. ولم يحدث في الاغلب الاهم ان جاء الاعتراض فنيا او فلسفيا وانما كانت في معظمها اعتراضات سياسية صارخة .. وكان يدهشني – على ضوء المعرفة الشخصية والفكرية معا – ان الكتاب موضع الاتهام السياسي لا يقلون ولاء وانتماء وانتسابا للثورة من نقادهم . في « بير السلم » و « سكة السلامه » (٨) اوضح سعد الدين وهبه بما لا يدع مجالا للشك ان ثمة أزمة عميقة في مجتمع الانتقال الذي نعيشه كأبطال تراجيديين ، نصفنا مع الثورة واهدافها ونصفنا الاخر يتلوى ألما ويترف دوما من التطبيقات المنحرفة والفاسدة هذا « الفصام » في شخصيتها الانسانية هو محور البناء الفكري في المسرحيتين ، وان اتخذت الاولى مسارا رمزيا في شخص « الغائب » طيلة العرض ، بينما اتخذت الثانية مسارا واقعيا في هذه المجموعة من الشخصيات التي توقفت بها عربة الاونوبيس المتجه نحو الاسكندرية في بقعة مهجورة من الصحراء . واذا بهذا المأزق الذي يضع الجميع على حافة الموت يكشف استارهم الكثيفة من الالقاب والعز والجاه ويبرز حقيقتهم التي اصطبغت بلون واحد هو المصلحة الشخصية والمصلحة الطبقية ، وبخاصة عند اولئك الذين صورهم سعد وهبه في اطار ما ندعوه الان بلغة السياسة والاقتصاد « الطبقة الجديدة » . وهي الطبقة التي قادت بلادنا الى كارثة الخامس من يونيو بالاشتراك مع عديد من العوامل الاخرى . ولكنني أردت القول بأن « سكة السلامة » كانت الدقة الاولى في ناقوس الخطر الذي نبه الاذهان الى جرثومة السقوط في البناء الاجتماعي . اما « مأساة الحلاج » فضربت المثل على وحدة الفكر والسلوك في حياة قائد الفكر للدرجة التي يبذل فيها هذه الحياة رخيصة على خشبة الصليب ، فداء الايمان بما يقول والعمل على تحقيق ما يقول . ولذلك يدهش المرء لهذه التفسيرات الملتوية التي غمزت صلاح عبد الصبور ولزمت عمله الفني باتهام مستتر حول حرية الفكر وموقف السلطان ومعنى العدل والتعبير العملي عن الفقراء من عامة الناس لاستجداء العرش باسمهم ثم ضربهم بعد ذلك ، الى غير هذه المعاني التي استوحاها الشاعر من سيرة الحلاج ومأساته ، لم يلتزم فيها حرفية التاريخ لانه استودع الكلمة سر الواقع المعاصر وهمس لها بعذابه الشخصي وناجاها بانات شعبه ، فلبت النداء .

وكانت ازمة المنتمي الى الثورة من اكبر الهموم التي اعتلج بها

– التتمة على الصفحة ٥٤ –

(٤) نشرت على ثلاثة اعداد في « الكاتب » عام ١٩٦٥ ومثلت عام١٩٦٦ وطبعت في سلسلة « المكتبة العربية » عن الدار القومية بالقاهرة عام ١٩٦٦ .

(٥) نشرت معظم فصولها بجريدة الجمهورية في ابريل ومايو ١٩٦٧ ثم طبعت في كتاب عام ١٩٦٨ أصدره « عالم الكتب » .

(٦) الطبعة الاولى دار الاداب اللبنانية ١٩٦٦ .

(٧) لا تزال مخطوطا مثلت على المسرح لاول مرة في موسم ١٩٦٦ .

(٨) مثلت في موسم ١٩٦٥ ونشرت في كتاب عن دار الكتاب العربي بالقاهرة بتاريخ ٢٠ – ٢ – ١٩٦٧ .

الأدب المغربي بعد ٥ حزيران

بقلم محمد التازي

ترسب في أذهان كثير من المفكرين أن المغرب بحكم بعده الجغرافي عن منطقة الصراع بين العرب والصهيونية ومن يقف وراءها مساندا لاهدافها بعيد كذلك بعاطفته وشعوره ، وهذا الترسب هو الذي يصدر عنه اولئك الذين يرصدون الحركات الادبية وتفاعلاتهـا من المهتمين والمختصين والمتفرغين في الجزء المشرقي من العالم العربي .

من هذا المنطلق الواقعي نستطيع أن نفهم سر الانفصام الملاحظ في موقف الادب العربي من النكبة بين أدباء المشرق وأدباء المغرب . ولعلني مسؤول ان اوضح لكم موقف الادب المغربي من القضية الفلسطينية قبل هزيمة حزيران ، وبعدها . ان هذا الكشف ضروري — حتى ولو عجز الوقت المحدد عن استيعابه — ليفهم بعضنا بعضا في البداية . ولنكون موضوعيين عند تقييمنا لحركة الفكر العربي في مواجهة التحديات التي تحيط به .

الادب المغربي بعامة أدب كفاح ، وأدب معركة ، وأدب حرية ، وأدب التزام ، وأدب عروبة .

أدب كفاح لانه منذ المواجهة التاريخية بيننا وبين أوربا المتوثبة ، ومنذ بدء النهضة العربية كان قدر علينا أن نجند ما نملك من سلاح لنكافح ضد الفناء في دول أجنبية عنا لغة وفكرا وتاريخا وحضارة ، وما كنا نملك من مواجهة التقدم العلمي والتقنية العسكرية للمستعمرين، غير سلاح الكلمة ، فانطبع أدبنا بصرامة المكافحين فكان أدبا جادا لا هزل فيه ، وجافا لا ليونة في مفرداته وبنائه .

وكان أدبنا أدب حرية ، لايماننا أنه بدون حرية ، فلا فكر ، وبدون حرية فلا أدب ، وبدون حرية فلا التزام . ولان أدبنا الحديث ولد مع كفاح الشعب ، كان واجبا أن يبقى وفيا لهدف كفاح الشعب ، وهو الحرية .

لهذه الخصائص القومية والانسانية التي تطبع الادب المغربي ، ارتبط الادباء المغاربة بكل قضايا الحرية والقومية ، وفي الفترات التي كان الفكر العربي — شعرا — يمر بالمرحلة الرومانسية في مدرسة ابوللو، وبالصراع النقدي عن الوحدة العضوية للقصيدة بين مدرسة العقاد والمازني ، وعبد الرحمن شكري ، وبين انصار شوقي وحافظ ، كان الفكر المغربي في الفترة ذاتها ، أي في أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات ، يصارع محاولة الاستعمار في القضاء على عروبة المغرب لمحو قوميته ، وعزله نهائيا عن الوطن العربي لغة وتفكيرا .

كان جيل آبائنا اذ ذاك يقاوم الانفصام القومي بين العرب والبربر، وكان الفكر العربي — نثرا — يهدر طاقته في صراع رجال السياسة على الحكم .

في ذلك الحين أيضا كان شعب فلسطين يقاوم السياسة البريطانية الهادفة الى غرس خنجر اسرائيل في قلب العالم العربي ، فلم يعجز الفكر المغربي أن يربط بين الحادثين ، ويمزج بينهما ويستصرخ الامة العربية أن تستيقظ من رقادها ، ويسجل السيد علال الفاسي هذا الترابط والتمازج في قصيدة نظمها اثر المظاهرات النسائية في فلسطين عام ١٩٣٢ يقول فيها :

ان البلاد يعيث فيها المستبدون الشداد
يتمتعون بخيرها ونظل نحرم من سداد
يأبون ان نسعى لعلم أو لفكر في اتحاد
والان قد خطت فلسطين لنا سبل السداد
حيا الاله فتاتها وحمى مواقفها الجياد
كوني فتاة العرب رائدة لنا يوم الجلاد
ضمي الصفوف ووحدي لا تختشي اهل العناد
لا تتركيها فرقة ترمي بنا في كل واد

ولم ينشغل المفكر المغربي بقضايا وطنه الخاصة ، بل انه يعتقد أن مصيره مرتبط بمصير الامة العربية ، لذلك بقي وفيا لانفعاله مع الانسان العربي في شقائه ومحنته وتطلعه لغد أفضل ، وبحكم تجربتنا الطويلة مع الاستعمار ، وادراكنا المبكر لهدفه وغايته ، كنا ننظر باشفاق الى مصير المعركة بين الصهيونية والاستعمار من جهة ، وبين الشعب العربي الطموح النبيل ... لذلك صدقوني اذا أكدت لكم أن النخبة الواعية المفكرة في المغرب لم تفاجأ بما وقع يوم خامس يونيه الاسود ، ولكن فوجئت بنتائج ما وقع ، وبفداحة ما حدث ، ان الحرب قدرنا مع الاستعمار والصهيونية ، ولو لم يخلق الاستعمار اسرائيل لخلق مسوغات يستنزف بها قدراتنا وطاقتنا ، ويعرقل بها مسيرتنا للخلاص من أسر القرون الوسطى ، ومن استرقاق الرجعية للقيم الانسانية لدى المواطن العربي .

وحين وقعت الكارثة ، انتحرت فتاة ، لانها خسرت رهانا مع صديق بانتصار العرب ، وزاغ عقل شيخ ، لان القدس سقطت ... واغرورقت عينا قائد بالدموع ، لان جيشه لم يستطع الوصول الى ارض المعركة .. ولم يسقط الفكر المغربي ضحية لهذه المظاهر الطبيعية التي لا يملك المرء لها ردا ، وانما حافظ على صفائه ، وواصل استيعابه لبواعث الهزيمة ، ووسائل الاستفادة منها ، مستقصيا لظروفها . لم يصمت شاعر ، ولم يخب ذهن كاتب ، ولم ينطفيء أدراك مفكر .

بقي الشاعر المغربي محافظا على اصالته الفنية ، وعلى صدق عاطفته يستوي في ذلك الشعراء المخلصون للعمود الشعري ، وشعراء المدرسة الحديثة ، واذا كان هناك من اختلاف بينهما فهو اختلاف استوجبه التكوين الثقافي ، واستلزمته النظرة الخاصة لكل فريق الى اسباب الهزيمة .

فمن الفريق الاول نجد شعراء ، أمثال علال الفاسي ، المهدي ابن ادريس العمراوي ، ادريس الجائي ، عبد الكريم التواتي ، محمد الحلوى .

ومن الفريق الثاني شعراء أمثال الطبال ، والجوهري ، ومالكة العاصمي ، وابن دفعة ، وابو عسل وابن ميمون .

بل ان النكبة خلقت مجموعة من الشعراء ، سمعنا أصواتهم للمرة الاولى ، وفي ميدان القصة كان أبرز الاعمال القصصية مجموعة الادبية خناثة بنونة « النار والاختيار » ، التي تضيف رصيدا من الشعور القومي الصادق الى أدب النكبة .

ومن الكتاب : رفيقة الطبيعة ، وعبد الكريم غلاب ، وعبد الجبار السحيمي ، وعبد القادر السميحي ، والعربي المساري ، ومحمد العربي الخطابي ، ومحمد الصباغ ، ومصطفى اليزناسي ، والهرادي ، وعمر نجيب ، وعبد المجيد بن جلون .

وأصدرت دار العلم كتابا حلل فيه مؤلفوه : غلاب ، والسحيمي ، والمساري أسباب الهزيمة وظروفها ، ونشطت حركة الترجمة لتعريف المواطنين بما يقوله خصوم العرب واصدقاؤهم ، ودعي مؤلف كتاب « ضد اسرائيل » لزيارة المغرب ، وترجمت جريدة العلم كتابه ، بعد أن نشرته

بالفرنسية جريدة الرأي . وأوفدت الصحف مراسلين تجولوا في انحاء العالم العربي ، ودرسوا على الطبيعة ظروف النكبة ، وعادوا لينشروا التحقيقات والدراسات والاحاديث باللغتين العربية والفرنسية .

وتأسست جمعية مغربية لمساندة الكفاح الفلسطيني ، وتتكون من أدباء ، ومحامين ، وأطباء ، وأساتذة ، وطلبة وعمال . ولعل المغرب البلد العربي الوحيد الذي صدرت فيه بعد النكبة جريدة اسمها « فلسطين » لا تنشر الا ما له صلة بقضية فلسطين .

فما ميزة هذا الادب ، وما أصالته ، وما روافده ؟

هل هو أدب مأساة ، أو أدب معركة ؟

هل هو أدب يأس وضياع ، أم أدب اصرار على احراز النصر ؟

هل هو أدب استسلام ، او أدب مقاومة وفداء ؟

هل هو أدب أعلام ودعاية ، ام أدب كشف للحقائق وتوعية للجماهير؟

هل هو أدب نكبة ، أو أدب نكسة ، او أدب هزيمة ؟ ...

ان الادب المغربي بجميع أشكاله التعبيرية لم ينزلق الى هاوية الغموض والابهام ، ليبتعد عن مواجهة المشكلة الحقيقية ، كما نلاحظ ذلك عند بعض الادباء في المشرق العربي ، الذين ألفوا أن لا يعالجوا القضايا القومية والانسانية الا حين تمسهم هذه القضايا مباشرة . وأغلب هذا المس لا يكون تلقائيا بل لا بد له من مؤثر سياسي ... فينقلب الادب الى اعلام ، والى دعاية .

ان الاديب المغربي الذي لم تفاجئه الهزيمة وما نجم عنها من أحداث ، وجد في الهزيمة دليلا على صدق حدسه واحساسه ، ففي الوقت الذي ظهر فيه أدب التشاؤم واليأس والشك في كل القيم والمقومات الاخلاقية والانسانية ، حرص الادب المغربي على التأكيد على ضرورة التمسك بالاصالة الروحية للانسان العربي . ونحن على خلاف واضح مع بعض النقاد العرب ، فعندما لاحظوا سطحية الادب العربي بعد الهزيمة ، وتعبيره المباشر عن آثارها ، زعموا أن ذلك يرجع الى فقدان العمق والاصالة من الثقافة العربية المعاصرة . بينما زعمنا أن الثقافة العربية غنية بالعمق والاصالة ، وأن مرد السطحية الملاحظة ، هو سقوط الادب بين براثن الاعلام . فلا الادب استمر على اصالته محافظا على مقوماته ، ولا الاعلام استفاد من قدرة الاديب على التعبير ، فتكررت معه قصة الغراب الذي أراد أن يتعلم مشية الحمامة ، فنسي مشيته ولم يتعلم مشية الحمامة ، وكانت كارثة الاعلام العربي الممهدة للكارثة العسكرية ، وبذلك فقدت الكلمة اشراقها ، وصدقها ونفاذها ، وأخذ الوطن العربي يكذب كل ما يسمع ويقرأ ، بعد ان كان يصدق كل ما يسمع وكل ما يقرأ ، وأصبحت المشكلة في نظرنا ليست مشكلة تعبير وقول وتبليغ ، وانما المشكلة مشكلة تصديق ما يكتب وما ينشر . فقد فقدت الثقة بين الاديب والانسان العربي ، حين اكتشف هذا الانسان الطيب المكافح ، أنه كان ضحية للمذياع ، والتلفاز ، والصحيفة والكتاب ، قبل أن تزحف عليه قوى الشر بأسلحتها الفتاكة لتقتاله ، وتحرقه وتشرده .

في المغرب حرصنا كل الحرص على أن نحتفظ بادراكنا السليم لرسالة الاديب ودوره في المعركة ، فكان أدبنا أدب كشف لحقائق الواقع العربي اجتماعيا وسياسيا ونفسيا ، توعية للجماهير ، حتى تبقى محافظة على تماسكها النفسي ، فلم يكن أدب دعاية واعلام .

كذلك فان الادباء العرب انفصلوا الى فئات ثلاث بعدما حصل يوم ٥ حزيران . وهذا الانفصال لم يكن ناتجا عن اختلاف في التفكير أو في النظرة لما وقع يوم ٥ حزيران ، وانما حصل بتأثير وسائل الاعلام التي ما تزال لها الكلمة الفاصلة في محاولة التأثير على التكوين الانفعالي للانسان العربي .

وهذه الفئات هي :

فئة النكسة ، التي تعتقد أن ما حدث يوم ٥ حزيران هو مجرد نكسة أصابت الكفاح العربي ، وأنها لا يجب أن تؤثر بأي حال على السياسة والمنهج والاسلوب والتفكير ، وكل ما كان خطة للعمل قبل ٥ حزيران . هؤلاء هم الذين أريد لهم أن يرفعوا علم النكسة بعد الحرب ، واتخذوا من الكلمة مسوغا للاستمرار في السياسة التي كان سوقها رائجا قبل ٥ حزيران .

وفئة النكبة ، أولئك الادباء الذين أطلقوا على ما حدث يوم ٥ حزيران اسم النكبة ليعبروا من خلال هذه التسمية على استمرار شكهم في السياسة والمنهج والاسلوب الذي كان سائدا قبل ٥ حزيران وزادتهم النكبة اقتناعا بتفكيرهم وتأكيدا لشكهم .

وتسمي الفئة الثالثة ما حدث بعد الخامس من حزيران بالهزيمة العسكرية ، لتحدد مسؤولية ما وقع ، ولتضع خطا فاصلا بين المسؤولية الشعبية التي انزوت وخفتت ، وبين المسؤولية العسكرية التي أوشكت أن تقضي عليها . وجاءت الهزيمة العسكرية لتؤكد هذه الحقيقة ، واذا كان المستقبل من صنع الحاضر ، فان الحاضر من صنع الماضي ، والذين لا يتذكرون الماضي محكوم عليهم أن يعيدوا أخطاءه ، حتى ولو لم يريدوا ذلك . ومجرد رفض الماضي لا يقيم حاضرا ، ولا يعد لمستقبل ، رفض الماضي لا يكفي ، وارادة التغيير لا تجدي ، وتقييم ما حدث يوم ٥ حزيران وما نتج عنه يجب أن يكون تقييما سليما ، وأخشى اذا نحن حاولنا هذا التقييم أن نجد نتائجه سلبية .

***

بعد الهزيمة العسكرية في حزيران ١٩٦٧ ، تكشفت لنا بعض الحقائق التي لا نزعم أنها غير قابلة للمناقشة ، وانما هي أفكار سأكون سعيدا لو حظيت بانتباهكم .

أولا ــ ان دور الادب بعد الهزيمة لا يجب أن يكون دورا تسجيليا لما حدث ، أو دور المتنبيء لما قد يحدث ، فتلك مهمة الصحفي ، وليست رسالة الاديب .

ثانيا ــ ان معظم النتاج الادبي في هذه الفترة كان تعبيرا عن العواطف التي حركتها الهزيمة في نفس الانسان العربي ، فلم تزد على أن أذكت نار حقده وسخطه ، ونقمته ويأسه .

ثالثا ــ ان المثقفين العرب قصروا في واجبهم نحو الجماهير التي

تحولت من فعل مؤثر ، الى متفرج في حلبة يتصارع فيها الطموح الشخصي على حساب قضية الجماهير ، فاوشكت هذه الجماهير أن تفقد حس المعركة ، ان لم يكن هذا الفقدان قد وقع بالفعل ، وكان من بين أسباب الهزيمة .

رابعا ـ ان المثقفين كانوا يجهلون كل شيء عن العدو المتربص بهم. ولجهل المثقفين وليد هو جهل الجماهير بحقيقة المعركة التي يجب أن تعبأ لها ، في الوقت الذي كان العدو يعرف كل شيء عن العرب فاعتدى علينا بالمعرفة وواجهنا بالجهل .

خامسا ـ اننا نعتقد أن تخلفنا الاقتصادي والاجتماعي والتقني ، نتيجة حتمية لتخلفنا الثقافي ، فالتقدم الاقتصادي والاجتماعي والتقني وليد الثقافة ، وليس يصح العكس .

سادسا ـ ان معركتنا مع العدو ليست معركة تقدم وتخلف ، وانما هي معركة ثقافية حضارية .

سابعا ـ ان العدو جعل التوسع في اراضينا ، والقضاء علينا المبتدا والمنتهى في سياسته وتفكيره وتخطيطه ، بينما نجعل نحن بعضنا هدفا في تفكيرنا وتخطيطنا .

ثامنا ـ ان الجماهير العربية ترفض رفضا باتا اي حل سياسي على حساب قضية الارض والشعب ، وان الادب العربي أكره في كثير من اجزاء الوطن العربي على تجنب تحليل هذا الرفض وتعميقه لدى الانسان العربي .

تاسعا ـ ان هذه الحقيقة تضع أمامنا موضوعا خطيرا لعله أخطر قضية تواجه الادب العربي . وذلك هو موضوع الحرية . فالى أي مدى يتمتع الاديب بحرية التعبير في الوطن العربي ؟ وهل يكفي أن تصدر القرارات والتوصيات مطالبة بهذه الحرية ؟ .

عاشرا ـ ما هذه الحرية التي نطالب بها للاديب ؟ على المؤتمرين أن يقولوا كلمتهم في صراحة ووضوح ، حتى تنجلي حقيقة هذه الحرية التي نزعم انها ملهمتنا ورائدتنا .

ان اتحاد كتاب المغرب قد درس موضوع حرية الاديب في مؤتمره الذي انعقد في الرباط في شهر تموز ١٩٦٨ « واعتبارا منه بان رجل الفكر هو العنصر المتنور في العالم العربي ، واعتبارا لكونه يتميز بطاقة فعالة هي طاقة التعبير ، واعتبارا لكونه ملزما بتحمل مسؤولية كاملة في التنوير ، والتوجيه والبناء ، وملزما بالمساهمة في التقدم الثقافي تحقيقا لتطور اجتماعي ونمو اقتصادي ، حتى يتمكن الى جانب قطاعات الشعب الاخرى من ممارسة حقوقه المشروعة التي كافح من اجلها ، فاننا نرى ضرورة فسح مجال عرض وتقبل وذيوع الافكار وحرية مناقشتها » . فلا مسوغ اطلاقا لفرض وصاية على الفكر البشري ، مهما كان نوع هذه الوصاية ، وكيفما كان شكلها ، لان فرض مثل هذه الوصاية « ستقلص من دور الكتاب والمثقفين ، وتدفعهم نحو العزلة والانكماش واللامبالاة ، وتدفع بالحياة الفكرية والثقافية الى فراغ يسهل انزلاقها نحو الزيف والتحلل والانحراف »، فلا فكر بدون حرية ، ولا كرامة بدون حرية ، ولا حرية ولا كرامة بدون مسؤولية ، ولكن ما بداية الحرية وما نهايتها ؟ .

ذلك موضوع آخر اطرحه امامكم للمناقشة ، فقد تردد هذا السؤال من قبل كثيرا ، من غير أن يصل واضعوه الى تحديد جامع مانع له . علينا أن نبحث ونقارن بين مختلف المفاهيم الحديثة للحرية ، لنلزم أنفسنا بأصلحها للمجتمع العربي ، والمستقبل العربي ، والكرامة العربية . ولقد مر الشعب العربي بكثير من التجارب ، وخبر عددا من النظم والاتجاهات . فهل استقر على سبيل ؟ أم أنه ما يزال ضائعا ؟...

حادي عشر ـ ان كتاب المغرب تقديرا منهم لمسؤوليتهم نحو قضية العرب الاولى ، فلسطين ، الزموا أنفسهم في المؤتمر الذي عقدوه بالرباط في شهر تموز ١٩٦٨ ، بالدعوة الى تجنيد اقلام الكتاب لفضح الاساليب الصهيونية المختلفة ، وقرروا اقامة مهرجانات خاصة لكفاح شعب فلسطين ، مساهمة منا في دعم الكفاح العادل والمشروع الذي يخوضه الشعب الفلسطيني ، ودعا المؤتمر الكتاب في جميع انحاء العالم العربي والاسلامي لتوحيد الخطة لمقاومة الخطر الصهيوني .

ولسوف يسعد الادباء المغاربة أن يتبنى المؤتمر هذه المقترحات .

محمد التازي

طقوس العائلة

قصة بقلم موسى كريدي

- هل ستخف الخيول ؟
- من هنا تبدأ حركتها .
- متى ؟
- في اول الليل .

كانا في نقطة لتجمع الخيول ، ودخلا معا خلال الحركة ووجدا انهما بسبيل وضع غير مألوف بدأ يتشكل ببطء عبر اصوات تضج ومصابيح صغيرة مثبتة في بضعة مثلثات خشبية مرفوعة ينتظمها سلك كهربائي طويل .

- هل تهدأ ؟
- انها لا تهدأ . ان اصداءها المتبقية في الريح تظل تخاصم اسماعنا حتى في النوم . اننا نحلم بها . فالليل هنا وخلال هذه الايام لا حدود له ، ابيض رغم سواد منتشر ودافر في امكنة ضاجة تكاد ان تحل في الرؤوس ..
- والرؤوس ؟
- تهرب بينما يسيل الدم خيوطا غليظة .
- لم اشهدها من قبل .
- تعال معي .

وسارا معا . وحولهما كانت بعض الرؤوس حليقة تلمع تحت الاضواء الساقطة من مصابيح سيارة تمر بطيئة وسط المرائي والشموع المتوقدة وقد صفت على شكل دائري وهي محمولة فوق اكتاف مئات من الصبيان .

- والسيوف اريد ان اراها .
- ستراها .
- متى تشرع عادة ؟
- في هذا الليل .

بعضهم في الاكفان البيضاء . واخرون من غير ما اكفان . يضربون فيجري الدم خلال الثياب ، والمعاطف . وفوق الاكتاف غير انه يتخثر فيلمح غامقا لكنه يتجدد في اليوم الثاني عبر الليل حيث يسيل احمر مائلا للسواد ويسيل كالقيح من اعلى الرأس حتى مهبط القدمين ثم انه يختلط بنثار التراب وقد عفرته الارجل فاحالت لونه فوق ارض ضمت بنتن قديم ، وقذارة دائمة . واذ تغوص اقدام اخرى حافية في طبقات الوحل المنتشر كالسواد ، يجري الدم بشكل اغزر .

- هل يعني اننا سنقف هنا طويلا ؟
- لا .

ومشيا متمهلين . وكفا عن الكلام وحين انعطفا نحو زقاق صغير توقفا قليلا .. على يسارهما بركة دم . البركة صغيرة جدا . معتمة جدا . ولكنها رغم ذلك فقد بدت حمراء ، وعلى اليمين طفل يتبول . كان يبرك هادئا وعيناه باتجاه الرجلين . انسابت المياه الساخنة متعرجة . وصب البول في البركة . نهض الطفل وبصق احدهما . ولم يتكلما . سل الطفل خنجره ولوح به في الهواء ، ثم ما لبث ان غاب عنهما فانعطفا صامتين . وصارا قبالة شارع عريض ورأيا متسولا . كان المتسول ينبش في فتات الطين ، وبقايا الروث بحثا عن اعقاب سكاير وكان يجمع التبغ ويلم بقاياه منثرا ما تجمع في راحته . وكان لديه كيس قذر بدا طويلا مرقعا داكن اللون . واذ بدا علق الدم في نثار التبغ بدت يدا المتسول خشنتين سوداوين .

- اريد ان ارجع .
- ولكنك لم تر شيئا .
- لقد بدات الحمى تضايقني .
- الا تريد ان ترى السيوف ، والناس ، و ..
- لا اريد ان ارى احدا .

كانا معا واقنعه على البقاء فعدل عن رايه وكان الضيف يرى المدينة لاول مرة وقد كان قبل هذا الوقت يود لو يرى بعينيه .. يرى ما يحدث عادة . لذا قرر ان يزورها في الليل متخذا له مكانا اراد ان يكون مما تراه اعماقه وهي تمس نبض الاشياء المرئية وكم كان يود لو تتحول هذه الاصوات الى شواهد يقرؤها الناس .. وجلسا في رقعة ما لم تكن لتبعد عن حشود الناس ولن تبعد عما يحدث كالعادة ، وكل عام .. وجلسا داخل عقل الفياه يتركب فوق آلاف الاجساد ، وراحت الاكتاف تلتف وتلتف وتتصل بقوة وهي تفد من بعيد ، ومن متفرعات الشوارع ، وفوهات الاسواق . تعالى الصياح وهبت الريح فحركت ما تدلى من عباءات النساء وهن يندرعن على طول الشرفات في الابنية المتلاصقة . وشاهدا بعض الازقة حمراء بسبب تصاعد لهب المشاعل . واخذا يرقبان في صمت ذبذبات العصب ، ورعشات الدم قبل ان يتدفق .

***

في زاوية تقع امام زقاق آخر وقفا عند ردهة غامضة هي جزء من الزاوية ومر منهما شاب مجنون . كان اسمر ، حليق الرأس . ذا لحية صغيرة . وكانت عيناه الداكنتان لا تنبئان عن ايما شيء . كان ثوبه داكنا . دمغيا متهرئا من اسفل ، ومشقوقا شقا واضحا من الوسط ، وكان شعر جسده وفخذيه كثيفا . لقد بدا هذا رغم الخرقة التي شدها كحزام حول بطنه . كان المجنون يقفز قفزات غير منتظمة لم تكن لتتوافق ابدا مع ضربات الصنوج التي راحت تصاحبها الطبول وهي تدق بعنف . وسحب الرجل ضيفه واختفيا معا . وشملهما هدوء مؤقت وكانا متلاصقين خلف جدار شبه مائل . بدا الجدار مثلثا ومائلا باتجاه رأسيهما .

- أهو شرير فظيع ؟
- لا على العكس .
- أتعرفه ؟
- نعم انه هادىء جدا .
- فلماذا حبستنا اذن ؟
- ساوضح لك .

زحفت امرأة داخل الزقاق وكان قاعه غامضا ولم تر احدا غير ان صوت قدميها بدأ يقترب ومن بعيد بدا المجنون شبحا في آخر الزقاق وكانت المرأة مهووسة تتلفت يمنة ويسرة . واقتربت اكثر . كانت عتبة بيتها تنحدر قليلا وكانت معظم البيوت في الزقاق تغور تحت الارض وتبدو اقبية غير منظورة تتخفى في عتمة بطول قامة الرجل وكان بعضها يفور بضعة امتار . وكان الباب المكون غالبا من نصفين لا يبدو الا ثلثه للعيان . رفعت المرأة ذراعها وامسكت بالمجنون وسحبته بقوة وتدحرج هذا ، وفي لحظة غارا معا تحت الارض .

- لم افهم شيئا .

ــ ستفهم .
ــ مـا هذا ؟
ــ هذه المرأة ارأيتها ؟
ــ نعم رأيتها .
ــ لقد اعتادت أن تستأثر بالمجنون .
ــ تعرفها ؟
ــ اعرفها .
ــ متزوجة ؟
ــ نعـم .
ــ لماذا هي تفعل ذلك .
ــ لا ادري .
ــ الم تسمع عنها شيئا ؟
ــ كل ما اعرفه انها تفعل ذلك في غياب زوجها .
ــ واين زوجها الآن ؟
ــ انه فيما اعتقد يحمل سيفه .

***

لم يدر لماذا كان يراها واضحة مثل السيف اذ يصعد في الريـح او ينزل فوق الرأس . ابتعدا عن الظلمة ، وصارا في الضوء ، ورأيـا مستطيلات من الرؤوس وهي متراصة في صفوف طويلة وكـاد الضيف يلمسها وهي في قمة تموجها ، واحمرارها ، وتقلصها . وكانت الحمـى قد باغتته من جديد ، واحس بجسده ثقيلا ، والتفت . فرن الصوت ، والتمع في الفضاء سيف . سمعا رنته حين يهبط بقـوة حتى لتلامس حافته حافة الرأس الحليق .

ــ هذا راس آخر .

كان صاحبه ضخما كتيس جبلي ، وكـان شارباه يتناسبان مـع ضخامته ، وكان لصوته نبرة خشنة . ولمع رأسه في الضوء . وسال خيطان من الدم ، وانسابا بهدوء وقد عبرا جبهته العريضة . وكان خط منهما قد اخترق حاجبه الايمن ومر باجفانه متشابكا في اهداب سوداء طويلة . وبدت عينه اليمنى نصف المفتوحة تحت تكاثف الدم غير طبيعية حتى لكأن سهما قد اخترقها لتوه .

***

وضع الضيف اوراقه في محفظته الرمادية ، وانغلق وجهه وبـدا متعبا . وترامى بصره خارج الطقس . خارج طقوس العائلة عبر الليل ، سمع اشياء اخرى سرعان ما زاحمته وكانت اصواتا متميزة احسها تدق في داخله بعنف . وكان صوت لدم آخر انبجس فجأة وراءه يسيل امام عينيه ، في حين لامست جبهته رملا ابيض . وكان ثمة ظل دائري استطاع ان يحتمي فيه من الرصاص ، ومسحت نظراته ظلا آخر كان يسقط فوق اشجار محاصرة . حوصرت قربه تماما .. الاخرون قرب التل يكاد يحس بانفاسهم ورآهم يحتمون وكان بعضهم يحتمي خلف الاشجار . وفـي اللحظة سمع نزيفا . سمعه يغرغر ، ويتطامن بهدوء مكونا بركـة دم . نزت البركة في الرمل الابيض وكان الرمل يجس مقدم رأسه .. وغمره فيض ، ملتهب ، متموج من يقظة لم يكن يحلم بها من قبل كانت قـد هبطت عليه من بعيد وكان رأسه حرا ، مطلق الحركة في المدى الواسع بينما ظلت عيناه متعلقتين هنالك ، مشبوحتين ، ترمقان فـي خجـل مشارف الاردن ، وتعبران حشدا هائلا تجمع للتو . واذ يمر الاصيل ، وتنحدر الشمس فلا يرى غير تلال بعيدة وحشدا هائلا :

ــ انهم الآن ثلاثون الفا .
ــ هذا حشد ضخم .
ــ ترى ماذا يحمل هؤلاء ؟
ــ لا ادري .. لا ادري .
ــ ولكنني اعرف تماما .
ــ ماذا تعرف ؟

وتابع الضيف :

ــ اعرف انهم لا يحملون السيوف ولا الرماح .
ــ هل اذيع النبأ ؟
ــ نعـم .
ــ متـى ؟
ــ قبل لحظات .

(صمت) ثم (وقع اقدام) .. ايقاعات موحدة . مجللة بعويـل النساء الخفرات وقد تجمعن كالسيوف وتحشرج في اصواتهن طائـر رمادي ، وكانت حناجرهن تتلون بين الحين والآخر ببكاء مخنوق يجري متباطئا كغربة نواح طائرة في الحلم . كان هذا يجري في توتر ملحوظ لحظة التجمع الهائل .

ماذا عن هؤلاء الخمسة والثلاثين الفـا (ارتفع العـدد) كيف تجمعوا ؟ اتعجب ؟ ولم العجب ؟ فالاقدام ما تزال حولك تتزاحم وتشتبك فتضيق المدينة بأسرها حيث ترتفع السيوف بيضاء تلمع في الضوء ثـم تهبط حادة فوق الرأس . انها تطير وهي على اية حال لا تطوح بالرأس غير انها تقيم خطوطا صعبة التمييز .

ــ دم .. دم . أليس كذلك ؟
ــ وماذا تريد ؟

وتراءت له البركتان في الداخل ، وفي الخارج . كلتاهما بركتان ليس بينهما غير منسبط من الرمل الابيض . يتحرك في لحظة واحـدة ويموج ، وتغمره الدماء .

ــ لا اريد شيئا ولكنني اعرف .
ــ تعرف مـاذا ؟

وتابع الرجل :

ــ اعرف ان هذا دم .
ــ ومن قال لك غير هذا ؟
ــ ولكنه يختلط . هنا يختلط . يختلط بالبول والخراء الا تفهم ؟

واراد ان يكمل ما بدأه . وهنا قاطعهما النبأ . لقد اذيع نبأ آخر فازرق جلدهما ، وخجلا معا وصارا مأخوذين ثـم صار الحشد اربعين الفا (لا شك انهم لا يحملون السيوف ولا الرماح) رنت العبارة فاخفاها في صدره ولم يبح بها هذه المـرة وبانت البركتان . احداهما فـي الداخل ، والاخرى في الخارج .

***

رأيا ايضا اطفالا في اكفان بيضاء . التمعت عيونهم . كانوا قادمين في جوقة من داخل الزقاق . وكانـوا فـي لغط وهوس . وتداخلت اصواتهم فبدت مبهمة وصاروا في الشارع ولم يكونوا ملطخين بدم غير انهم كانوا فرحين وقد تدافعوا وما لبثوا هكذا بضع دقائق حتـى غابوا في الزحام .

ورأيا بعد هذا جثة . كانت تتمدد قـرب دكـة مثلمة الاطراف ، مستطيلة ازاءها قشور ، وبقع بلون القيـح وبصاق ، وخرق . انهـا جثة لشاب وجد له مكانا فارخى جسده ، مستلقيا على ظهره ، وقـد شبك اصابع يديه وجعلهما تحت رأسه تماما وكان رأسه ملفعـا بشاش ابيض ، وكمادات بدت حمراء وتكاد لا تلمح قسمات وجهه بسبب تشابك واختلاط خيوط الدم وهي تظلل عينيه . وتساءل الرجل الضيف واراد أن يكتب عبارة ولكن صاحبه فاجأه اذ قال له ان هذه الجثة حية ولم يصدق ولكنه تنحنح قليلا وبصق على الارض حين رأى عيني الشاب وهمـا تنفتحان قليلا باتجاه الظلمة النصفية التي تشكلت جهة الرأس .

ــ ان رأسي يؤلمني .
ــ من الافضل ان تنام بعض الوقت .
ــ ولكنني لا استطيع فالاصوات تحاصر المدينة .
ــ ما دام الامر كذلك فتعال معي . اتبعني .

وتبعه فوصلا محلا صغيرا واستراحا مقتعدين حصيرا ، واسـندا ظهريهما وقد انتصبت دلال القهوة السوداء امامهما . كانت وسط النار بينما اتيح للريح ان تتسرب اليهما مارة بالجمر فيتصاعد لهب ازرق . وبدا لهما صاحب المحل كحارس ليلي . فعيناه الصغيرتان كانتا تتحركان

ــ التتمة على الصفحة ٥٨ ــ

عرس على الطريقة الفلسطينية

« الى كل شهداء كفاحنا المسلح ، ممثلين بالبطل كامل حمود .. الذي شيعه مخيمنا في يوم ملتهب هرب مـن الصيف ليحتفي معنا بالعرس العظيم .. »

في اليوم الهارب من أغوار الصيفْ
وضعت حامل
هشَّ الاطفال بوجه الضيف
قالوا : سنسمِّيه كامل
في اليوم الهارب من أغوار الصيف
نضجت أثمار ، سبَّح عصفور زاجل
وأتى كامل
حملوه على الراحات على أغصان الحزن الاخضر
فأضاء .. فقالوا : نوَّرْ

***

من يدري والنار ـ المطر الوابلْ
تتدفق من كفَّيه ومن رشَّاش الثارات الصاهل
هل خطَّ وصيتهُ في الارض الطيف ؟
هل أصغى للاحجار هناك .. وكيف ؟
هل قوَّم نسغاً في صلب الشجر المائل ؟
ـ لم يروِ كثيرا عن أخبار الارض الطيف
لم يرو عن الحجر المتكلم والشجر المائل
قولَ الولد العاقل :
« سيخلصنا المهدي بالسيف »
لكنَّا أبصرناه .. وكان السيف

***

« الموت ؟ وترهبهُ .. يا حيف !
واسترسل وهو يقصُّ عن الايتامْ
واسترسل أكثر :
« العالم أسرة أيتامٍ تتضوَّر
« وفلسطينُ في هذا العام
« جنَّاتٌ تجري تحت حجارتها الالغام
« وغـداً ..
وأضاءت أرض في قَسَمات الوجه الاسمر

***

في اليوم الهارب من أغوار الصيفْ
لم يبكِ حناناً .. أو عن خوف
لكنَّ الرائحة السرِّية من أنهار الكوثرْ
نَفَذَت كالسيف
في القلب الاخضر
فأضاء .. فقالوا : نوَّر

***

في اليوم الهارب من أغوار الصيف الينا
ودعنا صاحبنا كاملْ
هل قلت : بكينا ؟
أستغفر برد مخيمنا لو قلت بكينا
أستغفر صبر الاعوام العشرينْ
أستغفر مهزوما يلقي التبعات علينا
أستغفر أمي ـ
وهي تهدهد ، أحيانا ، أطفال أخي الباكينْ
فتغني بالصوت العذب القاتل :
« شيَّل وراح الفـزاوي   عبلادو راح الفزاوي
« عجل بولادك يا صفدي   سبقوك ولاد الحيفـاوي
عجل .. وضعت حاملْ
هش الاطفال بوجه الضيف
قالوا : سنسميه كامل
يا مجد اليوم الهارب من أعماق الصيفْ

حمص

أحمد دحبور

الحرية وأزمة المجتمع العربي

بقلم عزيز السيد جاسم

الحرية كقانون عام في الاشياء والانسان :

قبل الحديث عن الحرية كمضمون انساني يتعين علينا فهم الحرية فهما طبيعيا ، وذلك عن طريق رصد وجودها في المخلوقات الحية اللابشرية . وبكل بساطة نستطيع فهم معنى الحرية في هذا المجال على أساس انها (الحركة) . فالاشياء تمتلك حركتها الذاتية في تجاوز مستمر عن الحالات السكونية الطارئة . وهذه الحركة تعطي للشيء وجوده الحي والمتغير الذي يحمل في تضاعيفه احتمالات التحول . وقد أكدت (المادية الدايلكتيكية) ان (المادة) و (الحركة) متلازمتان تلازما كليا ، فلا توجد هنالك (مادة) بدون (حركة) لان ذلك يتطلب وجود (سبب خارجي) او (دفعة) تسبب الحركة - والدفعة الخارجية نفسها هي حركة مادة أخرى - كما وانه لا توجد (حركة) بدون (مادة) لانها (مرادفة لوجود فكر بدون دماغ) (١) والمادية الدايلكتيكية لم تستقرىء ذلك عن طريق المواضعات التجريدية بل انها تأكدت هي وكافة معطياتها من خلال تطور (العلم) وتنامي (العمل البشري الاجتماعي) بشكل فني ومنظم .

وفي (البيولوجيا) قدمت الدراسات الموضوعية عن (العضويات) معلومات هامة عن الحركة العضوية وانتظامها الفريد مما دفع الوعي بالمادة والحركة الى مدى واسع . وعلى العموم فان الحركة انما تعني في مجمل معناها حرية الاشياء في ان تكون ولا تكون في نفس الوقت . وانتقالا من (الكينونة) الى مدرجات (الصيرورة) تتبدى هذه (الحركة - الحرية) كقانون رئيسي يستقطب الظواهر كافة في ديناميكية متصلة الحلقات . ولكن تظل هذه الحرية قاصرة من حيث انها حرية لا واعية وتدخل في صلب جواهر الاشياء العميقة . ولكن التطورات العضوية في الحقب الطويلة اكدت ان الاقتراب - في مسيرة التطور - من التمهيد لنشوء (الدماغ) يوفر نوعا من النشاطات العليا التي قد يتهيأ لها ان ترقى الى مستوى النشاط الذهني . وهذا نفسه يلقي ضوءا اكثر على الترابط بين (الحرية) و (العلية) و (الضرورة) ، مما يؤكد ان الحرية ليست مجرد صفة خارجية او حركة مقطوعة الجذر بل هي وجود كائن في حيز ، وجود هو نفسه سمة الاشياء التي تتحرك . وبذا فالعالم ومنذ البدء وبأكمله هو ملحمة (حرية) ، ملحمة حركة لا تتوقف وسريان مستمر .

والانسان كأرقى المخلوقات قد ورث الحرية عبر حركته هو وبصورة أكمل واكثر تعبيرا . فالحرية عنده ليست رأيا او اعتناقا توصل له كحل من أنسب الحلول لتوكيد وجوده بل ان حريته هي عينها الحرية الكونية والحرية الطبيعية ، حرية الانسان الحجري ، وحرية القرد ، وحرية الالكترون ، وحرية النسغ صعودا أو نزولا .

هذه الحرية التي تنغل في اعماق الاشياء ، هي قانون الاشياء الاول . وهي تفرض نفسها في الانسان بكل موضوعية . ولكن الحرية عند الانسان تأخذ بعدا آخر اكثر عمقا واتساعا . فالحرية عنده تتأنسن وتتعقلن . انها تتأنسن فيما انها تتخذ شرطا انسانيا فالحرية : (هي الوعي الذي يمتاز الانسان عن ذاته في عنصر الممارسة . أي هي المعرفة التي يملكها انسان عن آخر بوصفه مساويا له) . - ماركس - (٢) . وهي في التأنسن هذا تتماسك بالوعي الذي يعطي لها أفقها البشري والتأريخي ، على ان ذلك الوعي لا يمكن أن ينعزل في رقعة الذاتية بل هو الوعي ضمن الحركة الجماعية للانسان و (انما في الجماعة وحدها حرية الشخص ممكنة) - ماركس - .

والذي نخلص اليه هنا هو ان الحرية عند الانسان هي قانون عام سابق لوجود الانسان ومتطور لديه . وهو في تطوره الانساني استكمل حقيقته الانسانية بواسطة الوعي والممارسة الجماعية . ولكن هذا القانون العام لا يمكن - في وضعه الانساني - ان يتجرد نهائيا من معناه البدئي الاول - الحيواني ، الطبيعي - ولهذا تتجاذب الحرية احيانا موجتان : (العقلية) الجديدة والخلاقة ، و (الغرائزية) الاولى والمتوترة . ومن خلال هذا الشد والجذب وبفعل التقسيمات الاجتماعية العديدة ظهرت الالتباسات في (الحرية) كفهم وسلوك .

الحرية وتقسيم العمل :

في المرحلة الاولى للوجود الاجتماعي للانسان - مرحلة التحول من الحيوانية الى الانسان كمعنى اول - كان الانسان عبارة عن حرية غامضة تلقائية . فالجو المشاعي البدائي كان تصويرا لحركة الانسان الاول في الغابة او في الجبل او في الحفر دونما قصد أو هدف سوى ما يشبع حاجته الذاتية . وهو في وضعه ذلك كان لا يمتلك ولكنه يشير الى التطور الجنيني لحرية الامتلاك . وعبر المراحل التطورية لحركة الانسان الجماعية وبعد ان ظهر العمل كقدرة واعية يستعملها الانسان لاجتياز رغباته الاصلية ظهر التقسيم الطبقي في البناءات الاجتماعية . ومنذ ذلك الحين اتخذت الحرية طابعا مزدوجا . فهي تخلصت من (العفوية) الاولى وخضعت للقيود الجديدة التي استلزمتها الشروط الاقتصادية الموجودة والامتيازات الاجتماعية . ومع ذلك - وفي كل عهود الرق والقنانة والنشوء البورجوازي الاول - كانت هناك حالة فردية ، هي حالة حرية (اللامنتمي) الذي يسعى للتمرد على ربط (الحرية) بالتقسيمات الجديدة التي أوجدتها الحركة المجتمعية . ولكن هذه الحالة الفردية شاذة وفاشلة مسبقا في اعطاء مضمون الحرية الاساسي دون ان تقوى - في تحصيل الحاصل - على التحرر تماما من التلازم بينها وبين قوانين المجتمع التطورية .

اذن فالحرية وبعد التقسيم الاجتماعي للعمل اكتسبت شيئين : اولا : الوأد من حيث انها فقدت معناها الذاتي بفعل ظهور الاضطهاد الطبقي . وثانيا : تشكل مفهوم جديد للحرية يتحدد عبر المطالبات الاجتماعية المتواصلة ضد العبودية واللاحرية . فلم يبق ازاء ذلك انسان حر او مجتمع حر بل بقيت فقط علامات نضالية من اجل الحرية ، وهذه العلامات انما تنبىء عن ازمة الانسان الممتلىء بحس الحب للحرية والذي يجد نفسه مخنوقا في حدود بيئة مرسومة رغما عنه . ويظل التساؤل لدى هذا الانسان المأزوم : هل أنا حر حقا ؟ او هل امتلك القدرة الكافية على ان اؤكد حريتي خروجا معنويا على كل ما هو مفروض علي ماديا ؟ وقد أجاب سارتر ، وتلخص جوابه في ان الانسان هو حريته . وهو يمارس ولوحده فقط التلذذ بحريته . فهو قد يكون (سجينا)

---

١ - عن الموسوعة السوفياتية الكبرى - ترجمة الاستاذ ابراهيم كبه .

٢ - العائلة المقدسة - كارل ماركس - .

ولكن هذا لا يمنعه أن (يقرأ أو يكتب او يغني في السجن !)

وجواب سارتر هنا ينطلق من موقع الاعتداد الذاتي، وهذا الانطلاق جعله لا يميز بين نوعين أساسيين من أنواع الحرية ، نوعين أفترضهما التقسيم الاجتماعي للعمل . فهنالك : (الحرية الجوهرية والتأريخية) وهنالك (الحرية الثانوية) . والحريات الثانوية التي تحدث عنها (سارتر) هي امتداد لحركة الكائن الانساني الطبيعية . اي هي (قوة) الذات في تحقيق وجودها . فما أهمية حرية السجين في أن (يتفوط) ازاء حقيقة أنه (سجين) ؟

أن التفاوتات الطبقية وما أوجدته من مقاييس جديدة واوضاع مقلوبة قد عرضت الحريات الجوهرية والاجتماعية الى شتى انواع القسوة والامتهان ، بحيث أصبح أي حديث منفصل ومعزول أجتماعيا عن (الذات) وحريتها هروبا عن المسألة الرئيسية مسألة كيف يمكن للانسان أن يحافظ على حريته (المعرضة للاستلاب الدائم) في ظل المجتمعات الطبقية !

البورجوازية ورؤيتها للحرية :

أن البورجوازية بالنسبة لما تحتويه من وعي مغاير جاءت كقوة تقدمية تأريخية قياسا الى ما سبقها من عهود . فالمظالم التي تمت في حضن النظام الاقطاعي كانت تشير الى الخطورة التي تتعرض لها البشرية ، هذه الخطورة التي باركتها الرجعية الدينية وبذلك شلت حريات عديدة وذات أهمية تأريخية . ولكن (الحرية) تتلمس مفهومها وطريقها الجديد حتى في اخطر فترات الوأد . وعلى يد البورجوازية تمت التهرئة الضرورية لاصابع الفكر السابق والرجعي . وشقت البورجوازية طريقها وراء شعارات كبرى (الحرية ، المساواة ، الاخاء ... الخ) . وبديهي أن البورجوازية عندما تؤكد على (الحرية) انما تتحرك في ذلك بحكم قانونها ومصلحتها الاقتصادية . ولذا فهي لم تعن بالحرية الحقيقية (وذلك غير وارد في مخيلتها . ان (الحرية) التي ناضلت البورجوازية من أجلها هي الحرية التي تشكل أمتدادا — دون تعارض — لحرياتها الاقتصادية وركائزها الاخرى ، في أن تتاجر او تبحر او تقيم النقل البحري او تنشىء الورش والمصانع ... الخ ، مع ما يرتبط بذلك من وسائل حماية وجودها وتنميته .

ان الخطر الذي هدد الحرية سابقا هو نفسه الذي يهددها في العهد الرأسمالي . ولكن (الاقطاع) المعتمد على الخرافة والتصفية الجسدية في حفاظه على نفسه ، يختلف كثيرا عن (البورجوازية) المعتمدة على (العلم) في تثبيت مراكزها . وهذا العلم هو الذي أعطى الحرية معنى جديدا ، كما انه خلق طرائق مغايرة للنضال ضد السيطرة الطبقية . ولهذا فالديمقراطية البورجوازية كانت افضل بما لا حد له من الوضع السائد في الزمن الاقطاعي . انها توفير مجالات أوسع للحرية وتأكيد على أهمية الانسان فردا وجماعة . ولكن ذلك كله يتم ضمن (الارادة البورجوازية) و (التصور البورجوازي) .

في حين ان التصور الانساني الحقيقي للحرية هو صياغة جديدة معاصرة وعلمية للحرية التلقائية التي كان يمارسها الانسان في عصر (المشاعية البدائية) . والبورجوازية اذ تعي جيدا طبيعة الحرية التي تهمها فهي لا تتورع عن تقديم تخريجات وتحليلات جديدة عن الحرية مستعملة كل ما في قاموسها من صفات مثيرة لعلها تستطيع بذلك طمس معالم الحرية الصادقة . ولكن الطابع البراجماتي المميز لها واولوية مهمة تجميع (راس المال) لديها لا يحجب ابدا حقيقة الفشل الذي تتعرض له الحرية من قبل السيطرة البورجوازية الطبقية وتحت تسمية (الانسانية) و (الاخلاق) .

لماذا يستحيل وجود (الحرية) في ظل الرأسمالية ؟

ان المعطيات البورجوازية التقدمية الاولى التيقدمتها البورجوازية ابان نشوئها الثوري كحامل معول دفن الاقطاع لم يقدر لها الالتصاق بالانسان بشكل كلي ، لان المفاهيم عموما والعلاقات انما تتقرر بموازين الشبكة الطبقية ، ومن هي الطبقة السائدة فترتئذ . والبورجوازية لانها في أول عمرها يهمها ان (تتحرر) من سيطرة الاقطاع فهي وبالضرورة ترفع شعار (الحرية) ولكنها وبعد ان تثبت مواقعها وتستلم السلطة السياسية تتحول الحرية الى طاقة مضادة تبيح للقوى الاخرى (عمال، فلاحين ، برجوازية صغيرة ...) ان يواجهوها بعناد . ولذلك فهي لا تتورع عن سن قوانين كابحة ولا يضيرها ان تلجأ الى (المكارثية) او الى القمع الفاشستي لادامة سيطرتها .

اننا لا نستطيع الى جهد كبير لندرك ما معنى حرية البورجوازي . أنها حريته في ان يستغل ، في أن يحتكر ، في ان يقلص أجور العمال ، في ان يطيل ساعات العمل ، في ان يتلاعب بالاسعار ، في ان يلجأ للمضاربة وينشىء السوق السوداء ويغذي ظروف الحرب .. الخ . هذه هي الحرية عند البورجوازي ، ويلحق بها السياسة الشيطانية ، والفكر المسموم والمحرف ، واغراق المناقبية في بئر جوعه النهم لاكتناز المال .

ومن الجانب الآخر تتحرك الاشياء الحاسمة والتأريخية . فهناك الأكثرية : العمال الذين يشكلون القوة الحقيقية والوحيدة التي تقوم بالانتاج ويغتصب منها الرأسمالي قوة عملها . فالعمال يفكرون بالتحرر كما فكر البورجوازي في بدايته . وهم يريدون أعادة النظر في تأريخهم. فالحرية لديهم تعني ان لا يظلوا اجراء . ومن هنا يحصل التقابل المتضاد : بين القلة البورجوازية المستغلة — بكسر الغين — والمترفة والطفيلية المترهلة ، وبين الكثرة الكادحة والمسلوبة الحقوق . واذ يصعب على البورجوازي ان يتوصل الى مخرج (كان ينمي الارستقراطية العمالية ويوجد قطاعات عمالية تشترك في المائدة البورجوازية ، او كان يلجأ الى وسائل عقلية متعددة ..) فانه تتحرك لديه (حرية حيوانية) تستعمل فنون البطش والارهاب والابادة ضد العمال عند التظاهر من اجل حقوقهم المشروعة .

فالحرية اذن خدعة ذهبية تدعي بها الرأسمالية مع ان استحالة وجود الحرية الانسانية الحقيقية تتقرر يوميا وعبر الكثير من مظاهر البطالة وفوضى الانتاج والسرقات العلنية والاضطرابات والتمييز العنصري والاعتداءات الارهابية .

قسيمة المجتمع العربي التطورية :

والمجتمع العربي لا ينفصل باي حال من الاحوال عن السياق التطوري العالمي ولكنه في ذلك انما يؤكد خصائصه الذاتية . ولعل الضغط الخارجي ، ضغط التضخم الحضاري الراسمالي على المجتمع العربي المتخلف ، قد ولد ظاهرة عامة هي ظاهرة الاختلاط بين الحركات الانتاجية ودرجتها الاجتماعية . وهذا الاختلاط (البورجوازي — الاقطاعي — الشبه بورجوازي — الشبه اقطاعي — البدوي) رسم قسيمة خاصة للمجتمع العربي وانشا ضغطا هائلا على الانسان العربي الذي أضحى محاصرا في عدة جبهات ، داخلية وخارجية . وبالاكيد ان هذا الضغط الهائل يؤثر على رؤية الانسان العربي للحرية . وبدلا من الرؤية السابقة والشبه متجانسة تقريبا ابان المسح الديني العام للمجتمع العربي حيث كانت الديانة الاسلامية تضع الخطوط الفكرية الكبرى التي تنتظم الوعي الشعبي العربي ، حلت رؤيا جيدة غير منظمة تسعى لتلمس بدايتها . وهذا التلمس متعدد الاشكال ومعرض للاجهاض او للمراجعة او النقض بحدة وفي فترات زمنية قصيرة . وعندما تطورت الحركات الجماهيرية على الارضية العربية واخذتتدخل ساحة الممارسة الثورية ظهرت ثقة مهمة بان هنالك نضالا جماعيا من اجل ضمان الحرية للانسان . ولكن مع ذلك تبدى شيء جديد .

ذلك هو أن النضال نفسه اخذ يتلوى تحت ظلال التقليد البورجوازي او الاقطاعي فظهرت في التنظيمات التقدمية اخطاء كثيرة سواء أكانت في (البنية) الاجتماعية او في العلاقة بين (القيادة والقاعدة) او في تحديد (الستراتيجية والتكتيك) او في المسائل التكنيكية .. الخ . وبنوع او بآخر حدث ارتجاج بين مفهومين واقعيين

المفهوم الاول هو ان الحرية لا يتم تظهيرها الا بالنضال الجماعي (عن طريق الاحزاب الثورية او المنظمات او النقابات او الجمعيات .. الخ) والمفهوم الثاني ان الحرية نفسها تشوهت عند العديد من التنظيمات الثورية بما حدث فيها من (دكتاتورية او عبادة الفرد او بروز الطابع الطائفي أو الكهنوتي أو حلول الميكافيلية ...) وهذا الارتجاج انما يعكس حقيقة المجتمع العربي المزدحمة بالتناقضات الكثيرة . ولما كانت الحرية ليست مفهوما طوبانيا فهي وتحت وطأة هذا الازدحام الفوضوي في التركيبات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .. في العالم العربي تعرضت لحجر قاس ، بل ان الحرية نفسها شلت في قطاعات واسعة الى درجة انه يصدف وجود مواطن عربي لا يهمه أن يفهم ماهية الحرية. ان منطقة ريفية كبيرة يحكمها رجل اقطاع شديد ويمارس أوسع السلطات وبشكل مطلق ازاء رعاياه (من الفلاحين الذين يحصيهم كما تحصى الماشية !) ، هذه المنطقة بكامل سكانها يعتبرون ان من حق (الشيخ الجليل !) ان يقيد الفلاح المخطيء بحقه بـ (السلسلة) وفي (ساحة المضيف - ديوان رجل الاقطاع الذي يواصل فيه اجتماعه برجاله -) او يعتمد الى كيه او ربما الى قتله او الى طرده من أرض العشيرة - الى آخر ما هنالك من وسائل التعذيب القديمة . فهناك اذن نموذج للفلاح الذي يؤمن بعبوديته الكاملة وبسيادة (الشيخ) الشرعية (كذا ؟) بحيث يكون أي نقاش حول منافاة وسائل الاقطاعي للحقوق الانسانية مبعث غضب هذا الفلاح . بل أن هناك ما هو أدهى : (ان يتصل فلاحو منطقة بالسلطة طالبين عدم شمولهم بتطبيق قانون الاصلاح الزراعي لانهم متفقون على علاقاتهم السابقة مع (الشيخ) (٣) . وهناك نماذج أخرى في المدن ، عمالية او بورجوازية صغيرة ، تحمل هويتها القديمة هوية جذرها الريفي وقد تشكل هذه النماذج عقدة - تتوضح مضاعفاتها بعد مضي فترة من الزمن (٤) .

فقدان الحرية المعاشة يستوجب النضال من أجل الحرية :

اذن ففي الواقع العربي تآمرت عدة قوى على سلب حرية الانسان العربي - فرداً وجماعة - فهناك القوى الطبقية الاستغلالية التي تلجأ الى أبشع وسائل الاضطهاد وكبت الحريات ، وهناك النظم السياسية الرجعية التي تمثل نفسها حامية لمصالح الرجعيين والبورجوازيين ، وهناك الاستعمار العالمي المقنع وراء نتاجه الحضاري المتورم . كل هاتيك القوى عقدت اتفاقية المصلحة ضد ارادة الشعب العربي وحريته ، واقدمت على أخبث الوسائل وأمكرها في الحقل المادي قناعة منها بأن هذا الحقل منه تنطلق الحقول الاخرى . فقاومت نشوء (الصناعة الثقيلة) لمنع ظهور طبقة بروليتارية متماسكة ثوريا وتنظيميا ، وحاولت اخضاع الريف لعلاقات زراعية بدائية لابقاء الفلاح على تخلفه وعدم تبلور وعيه الثوري ، وسعت الى تحطيم صفات المثقف الثورية عن طريق الرشاوى والامتيازات الممنوحة بسخاء وعن طريق بث الفكر التحريفي والانهزامي والذاتي اليائس . ونصبت لها كوادر عاملين بمهارة لامرار مخططاتها واشاعاتها ، ولزرع التجزئة والتناحر الداخلي ... الخ .

وكانت الحصيلة ان المواطن العربي - على الاعم والاغلب - ظل يعاني بمرارة من وطأة هذا التآمر المدعوم بالفكر الغيبي الرجعي والتقاليد العتيقة والجامدة . ومعاناته هذه تحتاج الى تمردات عديدة يبتدئها اولا وقبل كل شيء ضد نفسه وبرفقة قضاياه الاجتماعية المطورة بأسلوبه الجديد ، علما بأن التطهير الذاتي لا يتم اطلاقا بمعزل عن النضال ضمن التيار الاجتماعي العام .

أن مبررات النضال من أجل الحرية تنطلق من الخلفية الواقعية الآتية :

١ - الفلاحون الذين يشكلون نسبة ٨٠٪ من المجتمع تقريبا متخلفون ولا يمكن تحريرهم بالتوعية بل بأعطائهم الارض اولا .

٢ - المنتجون الصغار والحرفيون واصحاب المهن العادية . وهم أيضا يشكلون نسبة ليست صغيرة . وهؤلاء ايضا متخلفون وملفعون بالاوهام والخرافات ولم تنفتح أمامهم مجالات لتطوير وضعهم المادي .

٣ - العمال لم يتوصلوا بعد الى وعي مكانتهم الثورية والقيادية الواجبة . وتمتلىء أذهان الكثير بأفكار بدائية او سطحية تطغي عليها أغلب الاحيان النزعات الانانية والفكر الغيبي والعادات المتوارثة . وهم لم يوفقوا - ما عدا في بعض المناطق - الى نيل حقهم المشروع ماديا وسياسيا .

٤ - أما الناحية الثقافية فهناك سطوة خاصة للفكر الرجعي في اغلب القطاعات العربية . واغلب دهاقنة الفكر توقفوا عن حدود معينة دون أي انفتاح على الفكر التقدمي . وقد جاء الانفتاح متأخرا ومع ذلك لم يفلح في أن يأخذ وجوده المتماسك . وبالنسبة للسوق يتضح ببساطة أن (المكتبات) تفتقر الى الكثير من الكتب الحيوية لا لعدم وصولها بل لان (الكتاب) قد يشكل مادة تجريم ضد صاحبه (٥) .

اذن فالانسان العربي معزول قسرا عن دوره الذي ينبغي . انه محاصر ومضايق . وهذه المحاصرة التي وصلت الى حد المأساة ليست محاصرة فكرية فحسب بل هي قهر كامل وعات ، اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وسياسيا . ولهذا فالانسان العربي ينزف دما دوما وجراحاته

---

٣ - ان ما اذكره من امثلة لا يعني الفلاحين عموما اذ ان هنالك فلاحين يمتلكون اصالة ثورية مشرفة ، بل ان هنالك عشائر فلاحية ذات تقاليد ثورية عريقة .

٤ - من الامثلة التي تطرق ذهني ان احد (المناضلين) الذين تظاهروا بحماس عام ١٩٥٦ تأييدا للشعب العربي في الشقيقة (مصر) وكان ان عانى مضايقات عديدة من قبل سلطات (نوري السعيد) قد فاجأني في أحد الايام وهو يتحدث بحرارة عن (فضائل عشيرته !) ويتفاخر كأي جاهلي قديم !

وشخص آخر يتحدث كماركسي - لينيني (!) لم يحجم عن الافراط بالحديث عن (الاشباح) و (الخرافات) و (الدور المسكونة) و (حلول ارواح الموتى من البشر في أجساد الحيوانات !)

٥ - من الشواهد التي لا يستطيع المرء أن يتناساها أن المكتبات في العراق سابقا (ما عدا الفترة التي اعقبت حكم ١٧ تموز التقدمي حيث امتلأت المكتبات بأنواع الكتب الهامة ولم تمنع الا الكتب المسمومة والتي تدخل ضمن مخطط ثقافي استعماري صهيوني) قد فرغت من الكتب الثورية واضحى الكتاب مستمسكا للتجريم .

●● وبالنسبة لي كمواطن عادي عانيت اقل مما عاناه الكثيرون لا انسى اني حرقت حوالي أكثر من (ألف كتاب) .. لماذا ؟ لان التحريات كانت قائمة على قدم وساق لتحطيم حرية الفكر وحجب ابسط الحقوق البشرية . ومن بين التحريات التي تعرضت لها زمن حكم (عبد الكريم قاسم) كان ان استحصلوا على الدليل المشهود الذي يدينني وهو (كتاب) !. وكانت النتيجة احالتي الى (المجلس العرفي العسكري) بتهمة سياسية . ولعل من المضحك حقا ان الكتاب هو للاستاذ (قدري قلعجي) واسمه (تجربة عربي في الحزب الشيوعي) وهو في الاساس ضد الحزب الشيوعي بشكل كامل ، ولكني حوكمت على ضوئه كشيوعي !! والعلم في الغيب !

●● وكذلك لا أنسى ان متابعة طويلة - قديما - من قبل بعض رجال الامن ورائي وذلك لان بيدي كتابا ضخما . اذن فالمسألة على جانب كبير من الخطورة ، ان يحمل الانسان كتابا ، وكتابا كبيرا ؟!

واستمرت المطاردة - من قبلهم أما من قبلي فقد كنت أتمشى - حتى أمسكوا بي وقبضوا على الكتاب الخطير ، وقد كان الكتاب هو (المنجد) لا غير !

ان هذه الاشياء القديمة تعكس اضطرابا كبيرا في عمل الاجهزة الرسمية ، ولعل مما يبهج حقا أننا الآن في العراق نعيش حياة جديدة تتجاوز كل الاخطاء السابقة والسلبيات بعد أن أدرك الجميع ان الذي يجهز على حرية الفكر انما يرسم لنفسه مصيراً ليس حسنا بأي حال .

من سنان امسكتها يد (عربية) ، يد رجعية لا تجيد سوى طعن ابنـاء البلد وتنصب من نفسها كلب حراســة لمصالح الامبرياليين والصهاينة في أرضنا .

ازمة المجتمع العربي أزمة حرية داخلية :

ان المجتمع العربي الكبير في رقعته وفي تأريخه وفي حضارته وفي ملايينه البشرية لم ينتكس في (٥ حزيران) لولا فقدانه الحرية . وهذا الفقدان الكبير جدا قد وضع الامة العربية في موضع عدم التمكن على المجابهة . ولان الجماهير أيضا تعيش غيابا سياسيا ـ تعلن عن تمردها عليه كل حين ـ وهذا الغياب لا يعني انها تجهل قضيتها ، بل بالعكس انها تدركها حتى الصميم ولكنها بينها وبين قضيتها الف حاجز وعائق. ان غيابها السياسي هنا هو أنها لم يسمح لهـــا ان تمثل نفسها ، ان تختار نظمها الثورية التقدمية . ولهذا فهي مشغولة في الداخل لتناضل من أجل اظهار صوتها .

والازمة سياسيا ـ في الداخل ـ تنعكس من حقيقتين : الاولـى حقيقة وجود حكومات عربية رجعية في بعض الاقطار عملت لفترة طويلة على وضع العثرات امام تحرك الجماهير الثوري . والثانية : حقيقـة نشوء حكومات وطنية عربية انساقت وراء فكر البورجوازية الصغيـرة وأخذت تنظر بخوف الى تنامي وتصاعـد النشاط الجماهيري وتحرره الناجز فأقامت شركا خاصا حول الحرية وخلقت نوعا مـن عـدم الثقة بينها وبين الجماهير .

وبالنسبة للحكومات الرجعية العربية فانهـــا احجبت وبشكـل ارهابي حملات القمع والتعذيب ضد الشعب وهي في ذلك أكدت وراثتها لكل الغرائز الوحشية ول (الحريـة الحيوانية الهائجة فـي العصر الهمجي) وعممتها بأسلوب حديث يتناسب مع (مكاناتها السامية !).

اما بالنسبة للحكومات الوطنية فهي مع اطلاقها بعض الحريات لـم تتوان عن تقليم اظافر هذه الحريات بالشكل او بالطريقة التـي ترتاح لها هي .

ولكن تجربة النكسة في حزيران قد رفعت وبصوت مـدو شعار ان حرية الجماهير ، حرية الانسان العربي هي وحدها التي تخلق الانسان المقاتل ، الانسان الذي يعرف كيف ومتى يتصدى لاسرائيل . ولهذا تظل المعركة مع اسرائيل وحماتها الامبرياليين ليستمن صالح الشعب العربي اذا لم يتحرر (الانسان العربي ـ المجتمع العربي) تحررا داخليا مؤكدا. وان الخبرة والتجارب الثورية في العالم برهنت بما لا يدع مجالا للشك ان قضايا الشعوب لا يمكن انجازها عن طريق (الوساطات) الخارجيـة او العون الخارجي بل عن طريق يأتي في المقدمة وهو طريق الثقة الكلية بقدرة الشعب على صنع مستقبله ومصيره . وان الشعب الحر هـــو وحده المتمكن من كيل الضربات الثورية لاعدائه الخارجيين . واذا كانت الحرية قانونا عاما في كل الاشياء ، فلماذا لا تترك للجماهير العربيـة حرية اختيار طريقها الثوري ضمن فهمها لضرورات وجودها وحياتها ؟.. أوليس هذا الاختيار هو المنطق الوحيد الصارم الـذي تهابه الرجعية الصهيونية ؟!

بغداد عزيز السيد جاسم

من سفر الوصايا

(مهداة الى ياسر عرفات واخوته المناضلين)

***

ـ ١ ـ

لا تضعوا الايدي الناعمة الملمس حول الكتفين ..
كثعبانين
لا تلقوا في الاذنين أناشيد الاطراء
لا تسقوه من الخمرة ذات الخدر الاعمى
ودعوه كما انبثقت نافورة ماء ..
في صحراء
ساقٌ .. مكسوٌ بلحاء
ينطلق بأجنحة الليل ، ويقفز فوق جسور النار

ـ ٢ ـ

لا تدعوه الى الظل ليسترخى فيه ، ويحلم بالعربات
والحرس الواقف ـ حول البيت ـ وبعض نكات
او همسات التليفونات
فيجف العود ، ويحلم في أبراج العاج
أحلام ذوي التاج
من صلبوا كلمات الشعراء على أعواد الاضلاع
من جعلوا الاعين لا تنظر الا في استحياء
من مدّوا مائدة العار لتنهش منها الغربان صباح مساء

ـ ٣ ـ

ولتنذرْ نفسك للريح ، وللخيمة ، وذويّ الطلقات
وحين يمور الدمُ ، ويركض في الاوردة ، وفي الاعصاب
لا تطربك سوى القبضات تدق على سور الظلمات

ـ ٤ ـ

لا تجلس فوق بساط ذوي الكلمات المغسولة بالصابون
المنقوعة في محلول الافيون
الفارغة كفقاعات هواء في الماء
وتقرقع في حنجرة الحكماء كقرقعة العربات

ـ ٥ ـ

لا تترك من نبذوا الراحة ، من حملوا الرايات لما هو آت
من ضمئوا الاطفال ، وشمئوا قمصانهم الزاهية اللون
حبسوا الدمعة في العين
حملوا الاسلحة ، وذابوا في أودية الليل
في كل صباح قد يرجع منهم من يرجع ...
لكن قد كفئوا أوعية العار
وراء جدار ..
غسلوها بالدم

القاهرة كيلاني حسن سند

حكاية المساء

« الى شعلة وفيروز » (١)

الليل جاء مثقل الخطىَ
الى حدائق الصغار
فأومأت حكاية الصباح للدجى
وأسدلت أشرعة الجفون في بحيرة النهار
يقلقها الونــى :
الى السرير ... ايها الصغار
الى السرير ... ايها الصغار
فسلة الزهور ، والاشرعة البيضاء ، والغدير
على انتظار الحلم النضير .
لكنّ طفلتي تعاند النداء
تقفز في فراشها تحلم بالضياء :
ـ احكي لنا حكاية .... ماما
حكاية المساء .. كي نناما .
ـ حكايتي : بنيتي قصيده
ترنيمة لعين كل طفلة عنيده
قد كان ياما كان .. يا صغيرة
بنية مثلك تسكن في خيمتها الكسيره
في ذات ليلة .. وكان النجم يا صغيرتي ،
مسهّدا في خيمة المساء
أتى ابـو فيروز
وقال : يـا فيروز
يا فرح ألا نجم في تموز
اني مسافر ،
مسافر ... الى اللقاء
انهمر الدمع على خدودها بُحرْ
حتى بكى على بكائها المطر
ـ اتسمعين صوتها يئنّ
سائلة : أين ابي
تــروح لا تنــام !!
لكنّ ذلك المسافر البطل
شد سلاحه على جنبيه في عجل
قبّل عينيها وقال :
مسافر ،
مسافر حبيبتي الى الوطن
لأمسح الدموع ، والضياع ، والشجن
عن وجنتيك ،
آه يا صغيرتي

يا حبة الضياء في هجيرتي
وفي غد أعود بالكنوز
أغدقها عليك يا فيروز .
أشرقت الدموع في عيونها فرح
فيروز .. يا صغيرتي .. قوس قزح
وانطلقت الى ابيها عاصفة
بالقبلات هاتفة :
« ما الكنز يا ابي ؟
ما الكنز ، يا ابي ؟ »
صغيرتي عيونها ألق
تهزج في بحيرة القلق
ـ توقف الوالد وابتسم
كالأرض حين تسمع القسم :
« حيفا .. لزند طفلتي سوار
يافا .. قلادة من المحار
محار أجمل البحار
عكا .. تويجات من العقيق
لرأس ابنتي الصديق
بيسان .. فستان
طرزه الربيع بالنبات
بالــورد والريحان
لأجمل البنين والبنات
سأجلب الكثير يا صغيرتي الكثير
القدس .. خاتما .. بلى للاصبع الصغير
نابلس .. طرة بخصرك النحيل
دمى دمى .. كل قرى الجليل
غزة حجلا من جوهر
للقدم المرمر !!
وأدرك الــدوار
حديقة الصغار
لكن ذلــك البطل
كان قد ارتحل
والحلم خلف النهار
ينمو على جنينة الامل !!

سلافة حجاوي

---

١ ـ شعلة طفلة الشاعرة
فيروز طفلة الفدائي الشهيد (س. أ)

عن الموت .. وصرخة الحياة

قصة بقلم فاروق وادي

١ ـ وجوه في العاصفة

الليل يتململ ، والعاصفة تعربد ، وآلام المخاض تتفجر في جسد المرأة ، ويتفجر صراخها في ارجاء المخيم .

من عادة الرجل ان يجلس في المقهى وينتظر البشارة .. ولد .. بنت . لكنه الان ـ هو والرجال ـ والليل يتململ ، والعاصفة تعربد ، يغذ خطواته بعنف على الارض الموحلة .

« لو ان حسان هنا .. آه .. لو انك هنا يا حسان .. لقد جاءت اللحظة التي كنت تنتظرها منذ زمن بعيد .. اين انت الان ؟ ».

(قالوا انها عاقر .. اتركها يا حسان وتزوج غيرها ، والف من تتمناك من بنات البلد .. انظر الى غيرك يا حسان .. انهم يصغرونك سنا ، واولادهم أكثر من الدوم المتساقط عن شجرة كبيرة .. ستخسر زينة الحياة الدنيا ، وتموت دون ان تترك على الارض من يخلف اسمك ، فكأن حسان لا جاء على الارض ولا راح .. فكر في نفسك يا حسان .. فكر في نفسك) .

سائل اصفر يندلق على فخذيها . ماء النهر يصل الى قمة فخذيه ، بينما ساعده القوي ممسك بالكلاشينكوف المسنود على كتفه.

« ترى اين تكون الان في عتمة الليل والعواصف .. بعد قليل ، سوف يصبح لك طفل .. لو تراه عند ولادته يا حسان .. آه .. لو تراه » .

العاصفة تكاد تقتلع الخيام التي ترتعش بشدة . وجوه الرجال تذوب في العاصفة . قطعوا المخاضة ، وتابعت خطواتهم سيرها العنيد.

(لم يكن يخطر ببالك انه سوف يكون لك ابن في يوم من الايام ، لكنك رفضت ان تتزوج مرة اخرى .. يومها قال لك المرحوم والدك : « انت يا حسان عنيد كالبغل » . ويوم جاءتك زوجتك وانبأتك انها حامل ، لم تصدق في البداية .. فرحت فرحا طفوليا . ومنذ ذلك اليوم وضعت قلم رصاص بجانب ورقة التقويم السنوي ، واخذت تشطب كل يوم يمر) .

جسدها يتشنج ، والقابلة تقول لها ان تضغط على نفسها اكثر ، تضغط .. تتشنج .. تصرخ .

الاصابع تتشنج على الزناد ، وموعد مرور دورية العدو يقترب.. دفقة من الدم الحار تندفع الى وجهها المكتنز . جسدها يزداد تشنجا .. شعر اسود لزج يطل الى العالم .

من بعيد ، تطل انوار الدورية . الرجال متأهبون . الدورية تقترب ، تقترب ، تقترب :

ـ « اضرب » .

يتمزق الصمت ، والظلام ، والبرد ...

رأس المولود اخذ يبدو اكثر وضوحا ... ينزلق ببطء .. ببطء، والمرأة تصرخ .

يصرخ صرخة مكتومة ، ثم يتحسس صدره . الدم الحار يغرق كفه . يحاول التشبث بالكلاشينكوف . يسقط .. لا يتحرك .

الدم ينساب على فخذيها ، بينما الطفل الوليد يصرخ .. يصرخ .. يصرخ .

٢ ـ قوس قزح

مثل الذباب الملون الذي يحوم فوق الجيف ، تظل اسئلة اخي الصغير تطن فوق رأسي ، وكثيرا ما تجعلني اصطدم، واتخبط ، واقع.

احب اخي ، واجلب له الالعاب كلما اذهب الى المدينة . آخر مرة جلبت له بندقية ، كان ذلك منذ اشهر عديدة ، لكنه نظر اليها باهمال والقاها جانبا ثم قال :

ـ « ان البندقية خلقت للقتل ، فلماذا جلبت لي بندقية ؟ » .

لم اجبه ، والقاها جانبا ، ثم عاد الى لعبته القديمة التي تطبل وترقص .

من تساؤلات الاطفال نصل الى الاعماق الفلسفية ، هكذا يقول « ياسبرز » في كتابه الذي قرأته اخيرا . ومن تساؤلات اخي الصغير، اصل دائما الى اعماق الاشياء ، والى اعماق ذاتي الجدبية .

الجدب هو الطابع المميز لوجودي ، فمنذ عشرين سنة اصيبت قريتنا بجدب قاتل ، تلف معظم محصول تلك السنة . يتحدثون في قريتنا كثيرا عن ذلك الشتاء الموحش . اما السنون التي جاءت بعد ذلك الشتاء ، فقد كانت بها السماء شحيحة للغاية ، تجود علينا بما يمنحنا احساسا وهميا بالحياة . لقد ولدت انا مع مولد تلك السنين، وعندما كبرت قليلا اخذت اتساءل كثيرا .. أتساءل عن عام الجدب الذي يتحدثون عنه .

لم اكن اعرف ان هذا العام سوف يجيء محملا بجدب مريع كالذي اصاب قريتنا منذ عشرين سنة . ادركت بالملموس معنى الذي لم اكن اتصور حصوله خلال حقبة عمري التي كنت بها اتمرغ في مستنقعات الوحل والسخافة .

وعندما كنت اسمع الدعوات المنطلقة من حنجرة امام القرية وهو يدعو والمصلين يرددون : « اللهم اسقنا الغيث ولا تجعلنا من القانتين»، كنت اتصور الادعية دروعا صلبة تحمينا من الجدب والظمأ .

ثمة اغنية يابسة ظلت تطوف في سماء قريتنا :

« وبلاد جاها مطر وبلاد ما جاها »

« وبلاد جاها كحيل العين رواها »

كنت اتساءل في اعماقي كثيرا عن كحيل العين ، وارسمه في ذهني فارسا عملاقا يسقينا لو اجدبت السماء .. لكن كحيل العين لم يأت طوال تلك السنين الشحيحة .

وعندما انتشر الهشيم اليابس على صدر ارضنا ، اخذ كل شيء يتساقط عاريا امامي ويغوص في قرار معتم .. تساقطت كل السخافات .. والادعية الباردة . لم يتبق لي سوى مشجب اعلق عليه كل احلامي . ذلك ان يطل كحيل العين على قريتي ويروي ظمأ الارض .

كدت أنسى اخي الصغير واسئلته المحرجة ، عذرا ، فالحديث عن الجدب هو كل ما في قريتنا .

قبل ايام ، رأيت أخي الصغير يقرأ في كتاب ذي غلاف ملون ، وعندما رآني ، قلب الكتاب وتساءل :

ـ « قرأت في هذه القصة عن قوس قزح .. ما هو هذا القوس قزح ؟ » .

بدا لي السؤال لاولوهلة ابسط سؤال وجه لي من قبل اخي الصغير ، فهو بعيد عن التجريد الميتافيزيقي .. يختلف عن كل

اسئلته السابقة . اخذت‌احدث ، اصف له مهرجان الالوان في السماء . كنت انحدث بطلاقة ، واتذكر العبارات التي كنت قد كتبتها لمدرس الانشاء في هذا الموضوع ونلت عليها درجة جيدة . (الذي‌اريد ان أعترف به هو انني لم أر قوس قزح في حياتي) .

لا أعرف اذا ما كان اخي قد استوعب ما قلت ، لكن عينيه كأننا تمطران احزانا خريفية اجهل كنهها .

ـ « وهل سيظهر قوس قزح على سماء قريتنا في يوم من الايام ؟ » .

لم استطع الاجابة ، وغرست اناملي في شعر اخي ، ثم هززت رأسه وذهبت .

لم اكن اتصور ان الدخان الخفيف الذي يتصاعد في سماء قريتنا شيئا فشيئا ، يمكن ان يكون غيوما مشبعة بالمطر .

اليوم فقط ، رأيت الغيوم متكاثفة بشكل رائع ، رأيتها فارسا عملاقا يمتطي جواده .. هكذا رآها كل اهل القرية . وخطر في ذهني كحيل العين .

اليوم فقط امطرت .. امطرت بسخاء .. ركضت الى اخي الصغير لاقول له ان يرقب السماء ، فسيظهر قوس قزح .. قوس قزح لا يظهر الا بعد المطر .

وصلت الى اخي .. وجدته قد حطم كل العابه ، الا البندقية.. كان متشبثا بها ، بينما السماء في الخارج تمطر .. تمطر .. تمطر .

٣ ـ المسرح يتزلزل مرتين

الغبار الثقيل يترسب على خشبة المسرح . المتفرجون ذوو الثياب الرثة يرتمون متهالكين في اماكنهم كالواح الصفيح البارد ، ويحدقون ببلاهة الى الممثلين المقنعين الذين يتحلقون حول جثة تنزف منها دماء غزيرة .

المسرح هادىء ، تزلزل قبل قليل ، وسقط رجل ، لكنه الان هادىء . عيون المتفرجين الحزينة معلقة في الظلام .. نظراتهم تجوس ارجاء المسرح . لحظات ترقب رهيبة تأكلهم ، والجوع يقتات من امعائهم الخاوية . الدم المسفوح على ارضية المسرح اخذ يشكل بقعة على شكل اخطبوط .

الممثلون يتهامسون بكلمات مخنوقة لم يسمعها المتفرجون . ثم تعلو صيحاتهم في جدال عنيف مبهم يصل في ذروته الى حد الشتيمة، ثم ما يلبث ان ينقلب الى كلمات حب ومودة . كل ذلك والدم ينزف وصورة الاخطبوط تزداد وضوحا .

الى جانب الممثلين نصبت قدر تحتها نار متقدة ، ومن القدر يتصاعد بخار كثيف ، اخذ يغزل ستارا على واجهة المسرح .

وقف احد الممثلين على حافة المسرح ، ثم تحسس قناعه ، واخذ يتكلم بصوت جهوري الى المتفرجين ، الذين لفرط انتظارهم ، غطوا في نوم عميق . ثم اشار الممثل الى القدر وهو يتكلم بحرارة مصطنعة:

ـ « ايها الاخوة » .

المتفرجون يحاولون عبثا فتح أعينهم التي أثقلها النوم . والممثل يتابع كلامه :

ـ « أن نضوج ما في هذه القدر ، لهو كفيل باطعام الجياع ، واعادة الحياة الى هذه الجثة الملقاة امامنا » .

صفق المتفرجون ، وهم مشدودون الى نوم عميق ، ثم وقف ممثل اخر وتكلم ، ثم وقف ثالث ، ورابع ، وخامس ، و ... ثالث عشر ... والمتفرجون يصفقون وهم نائمون . اما الدم ، فما زال ينبجس غزيرا من الجثة ، والاخطبوط ما زال يكبر ويزداد وضوحا .

الزمن يمر بطيئا متثاقلا ، والعناكب اخذت تعشش في زوايا المسرح . الممثلون يتهامسون . والمتفرجون نائمون . والقدر ما زالت تغلي فوق النار . والدم ما زال ينزف بغزارة .. اما الاخطبوط ، فقد اخذ يتحرك .. ينتفض ، واذرعه الطويلة المتشعبة بدأت تمتد الى الممثلين الذين اخذوا يتراجعون بسرعة .. لكن اذرع الاخطبوط طويلة ومتشعبة ، التفت حول الممثلين وكبلتهم .

المسرح يضج بزلزال اخر عنيف ، والممثلون مكبلون . القدر تقع .. كل ما فيها يندلق على ارضية المسرح .

المتفرجون يتململون ، ثم يفتحون عيونهم ويفركونها .. تتساقط منها حبات كبيرة من القذى المتخثر .

يهب المتفرجون الى المسرح بعنف . يتطلعون الى محتويات القدر المندلقة .. لم يكن ثمة الا حصى وماء يغلي . يستلون اسلحتهم ، وبعنف ، يقاومون الاخطبوط .. بينما اقنعة الممثلين تتساقط .. تتساقط .. تتساقط .

عمان — **فاروق وادي**

(الجامعة الاردنية)

رجال على الطريق

الرجل الثامن *

***

أعطني قلبا خليا .. ومكانا للعزاء
لم يعد يجدي على الارض البكاء
يا زمان الحرب جمّل بيتنا ..
واتخذ عرشك فوق الدمع واصعد
نحن جئناك جموعا ..
وتركناك فرادى ..
وهجرناك حزانى .. بعد ما مال الاصيل
فالتثم انت وبادر بالرحيل ..
يا زمان الحرب يا حلم الرجال .

***

هذه قبلتك الاولى .. ،
... على الساعد .. فوق الكتفين
هذه نظرتك الاولى .. ،
... على الصدر .. وبين الحاجبين
نحن لم نبق على الصخر وضيعنا الرمال
فاقترب من وجهك الاول .. ،
... في ايماءة العجز بنا
ربما يوقظنا التذكار يوما ..
قبل أن نهرب من لفح السؤال .

***

كنت مطروحا على مائدة الجوع .. ،
... وكان الناب مفروسا بكفى
وتماسكنا جميعا ..
فلعل المدية السوداء تعطينا نهارا أبيضا ..
لا تحملق في وجوه الناس بعد الآن
... فالصمت ردى
والابانـة ....
علم يخفق فوق السجن للتنفيذ .. ،
... والشمس على باب الزوال .

***

حبنا أكبر من هذا المقال
يا غريبا يسرق النور .. ،
... ويمتد خبيء اليد مطوى الحبال
حبنا اكبر من هذا المقال
اطو هـذا السحر .. ،
... لا ترسل الى الارض عصاك
نحن لن نأمن للمذياع في مايو .. ،
... جميع العام مايو
آه يا شهر الضلال
نحن عشناك جنودا وسعتهم ارضهم
واحتملناك جفافا ومراره
ثم ودعتك في خوف وشك وقلق ..
كنت وحدي .. أسأل النجم .. ألاقي الليل
... في الفاكهة الخضراء .. في بيارة اللوز
في خطوط القهر والغفلة والتزييف ..
في وجوه الجند والتجار والمستأسدين
وأغني لك يا مصر ... ،
.. « بلادي .. لك حبي وفؤادي »
ربما ما زالت الفتوة في فم أطفال المخيم
في ثرى بيارة اللوز الاسيره
وانا في البلد المهزوم أصحو وأنام ...
أسأل الاطلال عن بيت حبيبي .

***

يصخب الحرف على بابي ويرتد قتيلا .. ،
وهنا في مصر أشعاري تجوب الطرقات
عاريات الرأس كالنخل على مدخل داري
في قرى الريف الحزين ... ،
يفصح الحزن عن المكتوب في صدر أبي
حين كان الليل يمتد ثقيلا بيننا ..
سائلا عن ذلك العابر بين المسجد الاقصى
... وبين الحجر الاسود في شبه الجزيره .

***

يا أبي .. يا أيها المهزوم .. لا نحن .. ولا تلـك المدائـن
ها هي الآن عروس الموت جاءت .. ،
لتضم الفارس المقهور بالحلم الذي غنى له ..
... قبل نضوج الحق في كهف الخديعه !.
ها هي الآن عروس الارض جاءت
وحواليها صبايا الوطن المقتول .. ،
... في اقدامهن القيد موسيقى ..
... وفي الحلق مرارات تكاثفن على القلب المحجب
. . . .
نحن ماء البحر .. خيرنا .. فآثرنا البروده !
نحن ماء البحر .. خيرنا .. فآثرنا الملوحه !
نحن ماء البحر .. خيرنا .. فآثرنا انخفاض السطح
... آثرنا بقاء المدن العزلاء .. لا يصدمنا ..
... الا رجال يدفعون الدين ليلا ونهارا
يدفعون الدين ليلا ونهارا

القاهرة **بدر توفيق**

* الرجل الاول والثاني والثالث (الآداب ـ اكتوبر ١٩٦٨)
الرجل الرابع والخامس والسادس والسابـع (الآداب ـ يناير ١٩٦٩)

أقصوصة الرغبات المحبطة

بقلم صبري حافظ

ترددت كثيرا قبل ان افرد فصلا خاصا لهـذا الاتجـاه الاقصوصي (✱) .. خاصة وانه لا يشكل واحدا من الاتجاهات البارزة في الاقصوصة على الصعيد المصري موضوع هـذا الكتاب .. الا ان تنامي هذا التيار على الصعيد العربي بشكل واضح وسيطرته على عدد كبير من كتاب الاقصوصة في سوريا ولبنان وغيرهما من البلاد العربية اذكر منهم مطاع صفدي وسهيل ادريس وسعيد حورانية وزكريا تامـر وحليم بركات وليلى بعلبكي وبعض أقاصيص عبـد السلام العجيلي وفؤاد التكرلي وعبد الملك نوري ووليد اخلاصي وهاني الراهب وجان الكسان وديزي الامير وغادة السمان وجبرا ابراهيم جبرا وغيرهم . ثم ظهور الكثير من روافده وتعرجاته في الجيل التالي من كتاب الاقصوصة المصرية الذين سندرس بعض اعمالهم فـي الفصل الاخير من هـذه الدراسة . خاصة وان ثمة ارهاصات عديدة في اعمال هذا الجيل من القصاصين الشبان تشي بأنه سيكون لهذا التيار الاقصوصي الناضج مكان بارز في لوحة الاقصوصة المصرية في السنوات القليلة القادمة .. ومن ثم كان لزاما علينا ان ندرس هنا اعمال هذا الكاتب الذي نعتقـد انه اول من نثر البذور الجنينية لهذا الاتجاه فـي حقل الاقصوصة . هذا فضلا عن اثارته لعدد وفير من قضايا الاقصوصة المصرية التـي سوف تطل برأسها من خلال تحليلنا النقدي لاعماله وتعرفنا على ملامح عالمـه .

وقد فكرت كثيرا قبل اختيار هذا العنوان ، فقد كان بنيتي عندما استقر رأيي على تناول اعمال ادوار الخراط في هذه الدراسة ، باعتباره أنضج كتاب هذا التيار الاقصوصي واقدرهم علـى بلورة ملامحه ، ان اسمي هذا الفصل بالاقصوصة الوجودية ، خاصـة وان ادوار الخراط قد وفد على مخطط هذه الدراسة في البداية باعتباره أبـرز ممثلـي تيار الاقصوصة الوجودية في مصر . صحيح ان استخدام كلمة تيـار هنا فيها شيء من التجاوز ، فلم يشكل هذا الاتجاه بعـد تيارا بالمعنى المألوف للكلمة . بل شكل فقط بذورا جنينية لتيار ربما ازدهر وربمـا مات قبل أن تكتمل له مقومات الميلاد . الا انني بعد تريث امام اعماله، وبعد قراءة مستأنية جديدة لها ، آثرت اختيار هذا العنوان .. أقصوصة الرغبات المحبطة . حتى لا يكون ثمة انفصال ولـو جزئي بين العنوان ومحتوى الفصل الذي يقف دليلا عليه وشارة ، خاصة وقد ظهر لنا ان ادوار يتناقض أحيانا مع بعض فكريات هذه المدرسة الفلسفية .

وحتى يستطيع العنوان ان يشي ببعض ملامح هذا الاتجاه الـذي توافق ميلاده مع بدايات تضخم البرجوازية المصرية وتناميها ومع ظهور انعكاساتها علـى شريحتها الصغرى التـي يرهص ميلاد شرائحها الكبرى ببداية تعقدها وظهور توتراتها النفسية ورغباتها المحبطة . في عالم بدأ ميزان قوته في التأرجح منذ هذه اللحظة . وسيطر الجور على كثير من ملامحه وانطبع على قسماته . ذلك لان تنامي احدى شرائح البرجوازية وتدني شرائحها الاخرى ينسف عالم المساواة السحري الـذي تعلقت بأذياله هذه الطبقة منذ لحظة الميلاد . ثم يبدأ في صياغة معالم لعنتهـا المرة الناجمة عن ذلك التناقض الكبير بيـن شمولية افكارها الاولى وبشاعة حاضرها الراهن ولا عدالته . وليس باستطاعتنا ان ننكر سيطرة هذه الافكار على كاتبنا بصورة او بأخرى . او اقتناعه بها على الصعيد العقلي واحساسه بوطأتها ـ باعتباره واحدا من ابناء الاقلية الدينية برغم أنفه ـ على الصعيد الحسي والاجتماعي . خاصة وقـد اعتنق كاتبنا الفلسفة العلمية في واحدة من اخصب فترات حياته واكثرها اثرا فـي تكوينه .

وادوار الخراط ، ابرز كتاب هذا الاتجاه الاقصوصي ، كاتب مقل شحيح الانتاج ، فلم تنشر له سوى مجموعة أقاصيص واحدة (حيطان عالية) ١٩٥٨ واقصوصة (تحت الجامع) ١٩٦٣ ... صحيح انه كتب عددا كبيرا من الاقاصيص ، الا ان طبيعته الفنية والشخصية التـي ستسفر لنا عن ملامحها بعد قليل قد ساهمت في حجب عدد كبير منها عن الظهور .. بل لقد كان في نيته ان يقدم لنا مجموعة اخرى (ساعات الكبرياء) أعلن لنا عنها على ظهر غلاف مجموعته الاولى ولكنه احجم عن نشر هذه المجموعة وما زال مترددا في نشرها حتـى الآن . مكتفيـا بترجماته المسرحية الوفيرة والمضمونة العواقب ، وببرامجه الاذاعية عن تاريخ المسرح أو عن بعض الموضوعات او القضايا الادبية التـي يقدمها له البرنامج الثاني باذاعة القاهرة . فهو غير قادر علـى هجرة الادب تماما بالرغم من وجله وتردده ازاء مسؤولية الخلق الفادحة .. يتـرك كثيرا من أقاصيصه غير كاملة ، وان اكملها فانه لا يرضى عنها ولا يدفع بها للنشر . لذلك قل ان نعثر له على قصة منشورة رديئة من الناحية الفنية او حافلة بالهنات . لانه يراجع مرارا . ويحبك الثوب على قدها المرسوم بمهارة وعناية فائقة . ولا غرو فهو يكتب قصة من نوع خاص . بل شديد الخصوصية الى الحد الذي يتعذر معه عليك ان تسلكه فـي ركاب تيار او اتجاه اقصوصي بعينه . كما انه لم يكد يشكل تيارا او اتجاها نستطيع ان نعثر على تعميقات له او تنويعات على نغمته لـدى غيره من الكتاب الذين جاءوا بعده .. اللهم سوى بعض اعمال عـلاء الديب وصبري موسى ومصطفى محمود . لكننا ما نلبث ان نعثر لـدى العديد من شبان الجيل الاخير من كتاب الاقصوصة على اصداء خافتة او زاعقة لعالم ادوار الخراط الاقصوصي ولاسلوبه الفني . الا أننـا لا نستطيع ان نجزم بتلمذة هؤلاء الكتاب لادوار او بتمميقهم لاتجاهه . وقبل ان نتعرف على ملامح الاقصوصة عند ادوار الخراط او على ابعاد عالمه الفني ، علينا ان نريق بعض الضوء على التكوين الخاص لشخصيته الذاتية والفنية وعلى العلامات التي حددت ابعاد هـذا التكوين أو ساهمت في تشكيل ملامحه .

وولد ادوار الخراط في ١٦ مارس عـام ١٩٢٦ لاب مسيحي نازح الى الاسكندرية وراء التجارة من اعماق الصعيد فـي أخميم . مثقل بتجارب الحياة وصدماتها . كثير الكلام والحكمة فقد أمدته حياته منهما بزاد لا ينفد . فقد عمل في تسعينات القرن الماضي صرافا في أخميم . ثم ركب مد الحرب العالمية الاولى التجاري الى الفيوم ، تخلصا من عقم الزوجة الاولى ومن هموم الكساد والموت الذي مـا لبث أن التهمهما مخلفا الشجن . وتاجر في الفيوم بالبيض والبصل كأغلب اهل الصعيد. وكأغلب مسيحييه كان عميق الاستجابة لسوط الاقلية الذي يدفعه الى التمسك بصرامة بحبال الاخلاق والتقاليد . وقد أضافت اليـه طبيعة المنكسر « المصاب » مذاقا فريدا أكسبه مع الانفتاح على العالم والولع بالحديث محبة الجميع . فما لبث أن زوج مـن الفيوم ونمت تجارته بها . وبدا ان الايام التي قست عليه في أخميم ستفتح له فـي الفيوم ذراعيها بحب وحنان . وجاء الولد لينثر في قلب هـذه الايام المشرقة

(✱) فصل من كتاب (حاضر الاقصوصة المصرية) .

البهجة والسعادة .. لكن ضوء الحياة الذي سطع في افقه لحظة ما لبث ان خبا ثم انطفأ بموت الزوجة ثم الابن معا . فنزح الاب الى الاسكندرية مخلفا وراءه ارض الموت والهموم دونما رجعة ، مواصلا تجارته في الاسكندرية ، مرتفعا مع مدها هاويا مع جزرها من شاهق ابان ضائقة ١٩٢٠ المالية . ليعمل كاتبا لدى تاجر آخر ، ويتزوج في ظل الضائقة من جديد من بحراوية من الطرانة مركز دمنهور تنجب له ادوار عام ١٩٢٦ .. ويبدأ في العكوف على بذرة تجارية صغيرة ما تلبث ان تترعرع مع أوائل الثلاثينات ليجهز عليها ألافلاس بالقرب من اواخرها فيعاود العمل من جديد لدى تاجر آخر .. ثم تدركه المنية عام ١٩٤٠ مخلفا وراءه ادوار وأمه وحيدين في هذا البلد الغريب بلا عائل او نصير .

وسط تموجات هذا الوضع الاقتصادي المتأرجح بين الثراء وسد الرمق ولد ادوار وعاش سنوات طفولته الاولى ، في ظلَ رداء صارم من المناخ الديني الذي يرى في مد الثراء وانحساره نوعا من الحكمة الالهية الموجهة لاقدار البشر . والذي يرغب - والحال هكذا - في استرضاء هذه الحكمة والفوز بعطاياها . وهناك حادثة صغيرة ساهمت مع هذا الجو المتوتر المشحون بالطقوس في صوغ ابعاد شخصية ادوار منذ طفولته . فقد نذر ابوه غب وفاة الابن الاول ، الا يعمد ادوار الا في دير أخميم الشهير وفي حفل ديني كبير . الا ان الظروف السياسية ايامها قد حالت دون هذه الرغبة والتحقق عقب ولادة ادوار مباشرة ، ثم ساهمت الضائقة الاقتصادية بعد ذلك في تأجيلها ، فلم يعمد ادوار حتى السابعة من عمره ... وقد تركت هذه المسألة ظلالها على طفولته العاقلة الخالية من الطفولة . فقد ألقى في روعه أن مسيحيته لن تكتمل قبل التعميد .. وان موته قبل هذا لن يدثر بغفران المسيحية الكبير ، ومن ثم نما في اغواره رعب هائل من عبث الطفولة المنطلق ومن الخطيئة في شتى صورها وفي مختلف تدرجاتها .. فلم تشهد طفولته مرح الطفولة الساذج ولا العابها وأكاذيبها الحلوة الصغيرة . وظل في انتظار هذا التعميد طويلا .. فلما كان ، انحفرت كافة تفاصيله في وجدانه وذاكرته حتى اليوم . وترك هذا (الجو) في أعماقه عشرات الحكايا والقى بظلاله على حياة ادوار بعدها .. بل ما زال حتى اليوم يتوق الى كتابة هذه التجربة العامرة بالطقوس وبالبهجة وبنوع من السمو الروحي الفريد .. كما تركت أطياف عملية التعميد في الدير الاخميمي العتيق ظلالها على الاطار الخارجي الذي تمت فيه قصته (ابونا توما) .

قضى ادوار طفولته تحت وطأة هذا المناخ الديني الخانق الذي انعكس على شخصيته صبيا ، والذي نماه التحاقه منذ الرابعة باحدى المدارس المسيحية .. فنجد ادوار في المدرستين الابتدائية والثانوية تلميذا منطويا عكوفا على دروسه ، مؤثرا الوحدة خوف رفقة السوء ، مواصلا الاستذكار بأقصى طاقته حتى يرضى الجميع .. الاسرة والمدرسة والرب على السواء .. قاضيا بسبب هذا الستار من العزلة الذاتية والاسرية ، والذي ما زالت اشباحه تحوم حول رأسه حتى اليوم ، أغلب اجازاته الصيفية في القراءة ، التي تدرجت من القصص التوراتي والكلم الطيب في سنوات المدرسة الابتدائية حتى وصلت مع المرحلة الثانوية الى الالتهام الشره لروايات الجيب ولمغامرات ارسين لوبين الساحرة ثم عرجت قرب نهايتها على تراث سلامة موسى العقلي وكل استدعاءاته العلمية كدارون وشو وغيرهما مرورا بالقصص الانساني الجاد .. فلم يعرف في يفاعته قراءة الروايات البوليسية او الغرامية الرخيصة الا لفترة وجيزة . فقد انعكست عزلته وجديته - حتى - على قراءاته الشخصية ، فنراه يأتي في هذه السنوات ايضا على القاموسين العربي والانجليزي حفظا - هكذا روى لي - وعلى اغلب ما في مكتبة البلدية بالاسكندرية من كتب مؤلفة او مترجمة . واستمرت العزلة والقراءة معه . فهو يذكر ان اول صداقة زمالية له لم تولد الا بعد ان تجاوز السادسة عشرة ، وبالكاد عندما حصل على التوجيهية عام ١٩٤٢ .

وكان ابوه قد مات قبل ذلك بسنتين ، دون ان يترك لهما شيئا.. فواصلا هو ووالدته ، في ظل ظروف اقسى من تلك التي تطل علينا من القصص الواقعية الساذجة ، حياتهما على المدخرات البسيطة والاثاث المنزلي الذي اخذ يذوب في وهج الفاقة قطعة اثر اخرى .. فما كاد يحصل على التوجيهية حتى كان لزاما عليه ان يعثر على عمل يسد به رمقه والوالدة التي عاشت بطولتها الصغيرة بأمانة واقتدار طوال العامين الاخيرين من دراسته الثانوية . فعمل ادوار في مخازن الانجليز بالقباري في اواخر الحرب عام ١٩٤٣ .. والتحق في نفس العام بكلية الحقوق برغم ولعه بالآداب ارضاء لرغبة والده في مثواه الاخير . فيا لها من سيطرة حتى بعد الموت على الابن الوحيد . وكان دخله من وظيفته الكتابية الصغيرة ضئيلا ، فكان يلجأ الى أعطاء دروس خصوصية لبعض التلاميذ في المساء ، بينما يعكف في الظهيرة عقب خروجه من المخازن على نسخ المحاضرات ، ثم يسهر بالليل لمذاكرتها .. ويخطف ساعات قليلة من النوم ليواصل الدوران من جديد في فلك هذه الدائرة الرهيبة .. والى جانب ذلك لم ينس قراءاته .. ولا ولعه بالآداب الذي دفعه الى دراسة مناهج قسمي الفلسفة والادب الانجليزي بها من الخارج ارضاء لرغبته وهواه .. واستمر ينجز كل هذه الاشياء حتى تخرج من كلية الحقوق عام ١٩٤٦ . فما ان تخرج حتى تخلص من هذه الدائرة المزدحمة الرهيبة . وعمل بالبنك الاهلي بالاسكندرية مع مطلع عام ١٩٤٧ في الوقت الذي لم يتجاوز عدد موظفيه المصريين الثلاثة ، وكان جل موظفيه من الاجانب .

وكان ادوار قد تخلص مع سنوات الدوامة الرهيبة من آثار الكثير من الفترة الماضية .. تخفف من صرامة الكهنوت الديني على يد افكار سلامة موسى العلمية ورؤيته الاصلاحية للحياة . وانطلق يعدو في قفار عالم القراءة الفسيح دونما حدود .. يروي شبق روحه النهمة من مناهل الآداب الروسية والغربية والعربية . ثم تعرف مع عام ١٩٤٥ على مجموعة من تروتسكي الماركسية بالاسكندرية . ووجدت افكارهم الثائرة بلا تزمت هوى في نفس ادوار الخارج لتوه من قوقعة التزمت الرهيبة . الراغب في تجاوز اسوار وحدته الذاتية وعزلته الدينية التي ظلت تطارده مجتمعيا برغم تخلصه على ايدي سلامة موسى من اسارها . وفتحت هذه الافكار الجديدة عينيه على عالم واسع ، حافل بالرؤى والثراء .. واستجابت النفس لاصداء هذه الافكار وانطلقت في ركابها . فكان ان اعتقل في ١٥ مايو عام ١٩٤٨ مع موجة الارهاب الكبيرة التي شملت وجه مصر ابان حكم النقراشي ومع أعلان الحرب في فلسطين الضائعة ... وفي المعتقل أسفر له عالم الافكار السحرية عن وجهه الحقيقي الملىء بالطفح والتمزقات . وعن الصراعات الشخصية التافهة تأكل وقت (المناضلين) وتستحوذ على اهتمامهم . فكان ان فقد ايمانه بهذه الافكار لهذا السبب ، كما يقول ، ولعملاقية الخوف امام مرارة التجربة ووحشيتها - كما اعتقد من تلك الظلال التي تركتها هذه التجربة في نفسه وعلى قسمات عالمه الفني. فلما خرج من المعتقل في فبراير ١٩٥٠ كان فاقدا الايمان للمرة الثانية .. ضائعا بلا يقين.. مواصلا في ظل حالة من التدهور الكامل واليأس المطبق قراءاته النهمة التي تعرف خلالها على كنوز الادب الامريكي واثرى عطاء المدرسة الوجودية الفرنسية في الادب ، واستكمل عبرها بناءه المعرفي ، متعرفا لاول مرة على أهم كتاب الرواية المصرية نجيب محفوظ .. وكان خلال هذه الفترة قد عمل في شركة التأمين الاهلية بالاسكندرية عقب خروجه من المعتقل وحتى أبريل عام ١٩٥٥ ، ثم استقال منها بعدما توفر في يديه مدخر مناسب من المال ليمنح نفسه تفرغا شخصيا للادب . وكتب خلال فترة التفرغ هذه أغلب أقاصيص (حيطان عالية) .. وأعاد كتابة الاقاصيص القديمة منها . لكن المال المدخر سرعان ما ذاب وتلاشى ، فحضر الى القاهرة في عام ١٩٥٦ وعمل مترجما بسفارة رومانيا بها . وادخر من جديد ، وتزوج ، وطبع مجموعته القصصية على نفقته الخاصة ، ثم انتقل عام ١٩٥٩ للعمل بالمؤتمر الاسيوي الافريقي ، وما زال يعمل به حتى الان .

هذه دفقة سريعة من الضوء على الخطوط العريضة لحياة ادوار .. لا تساعدنا فقط في تفهم شخصيته الفنيـة ودوافعه الابداعية . ولكنها ستريق الضوء على كافة اعماله القصصية وتفسر لنا ما غمض منها ومن اتجاهه الفني الذي ساهمت كل هذه الخطوط فـي بلورته وتشكيل ملامحه . ولن نسرد هنا انعكاسات هـذه الخطوط المتشابكة على قصصه وعلى عالمه الفني ، ولكننا سنستضيء بها في تناولنا لهذه الاعمال .. قد نذكر بعض آثار هذه الجزئيات في حينها تارة ، وقـد نكتفي تارة اخرى بالنتيجة وحدها عندما تنطق هـذه النتيجة ضمنيا بدور هذه الجزئيات في صياغتها وتشكيلها .. والحقيقة ان عالم ادوار الخراط الاقصوصي وثيق الارتباط بحياته الشخصية وبتموجات هـذه الحياة وتعرجاتها . الى الحد الذي نجد معه ان هذه القصص ، ربمـا بسبب شحها ، ليست أعمالا فنية مستقلة عن شخصية المبدع وحياته ، بقدر ما هي تنفيس فني عما يجيش في اعماقه من أحاسيس ، وانعكاس لما يدور في عقله من أفكار وهموم .. الدليل على هـذا أننـا نلمس الانعكاس الواضح لافكار المراهقة واحاسيسها منطبعا علـى الاقاصيص التي كتبت في بداية المرحلة الجامعية (الشيخ عيسى) و (طلقة نار) و (في ظهر يوم حار) .. بينما يتسلط القلـق واليأس والاحباط والتدهور العقلي على الاقاصيص التي كتبت أبان فترة التفرغ الشخصية التي أشرنا اليها من قبل ، كما في (الاوركسترا) و (في داخل السور) و (حيطان عالية) و (محطة السكة الحديد) .. كمـا نلمس أصداء خافتة تارة وزاعقة احيانا لشخصية الكاتب وحياته في اغلب ابطال هذه القصص وفي اغلب احداثها .. وقد يقال انه لا بد للكاتب من التحويم الدائم بالقرب من التجارب والحيوات التـي خاضها وعاش ابعادها ليتحقق لعمله الصدق على الصعيدين الفني والشعوري .. الا ان مـا يفعله ادوار يتجاوز بكثير ابعاد هذه المقولة ، اذ يمتد نطـاق رؤيته للحدث والشخصية الى حد اعادة صياغة أغلب جزئياتهما من جديد . واعادة تركيبهما وفقا لفكرته المسبقة عن العالـم والاشياء . وقبل ان نتناول هذه الاقاصيص نقديا علينا ان نتعرف بداءة على ملامح عالـم ادوار الخراط الاقصوصي وعلى الجو الفني العام الذي اسفرت عبره هذه الملامح عن نفسها .

ومن الوهلة الاولى يفجأنا اكتظاظ هذا العالم بالنماذج المكبوتـة المحبطة الرغبات ، والتي تستشعر الخوف بشكل شبه مرضى من عشرات الاشياء العادية والبسيطة ، والتي تمنح تصوراتها تلـك معظم الاحداث الحياتية امتدادات عديدة حافلة بالرؤى والدلالات ... فبطل قصاصنا الملحاح هو ذلك الانسان الملول دائما ، الضيق بحياته غالبا .. وهـو مترفع عن الانخراط في خضم الحياة اليومية مؤثـرا الجلوس علـى شواطئها . يدخن تبغ تأملاته بتلذذ طوال الامسيات الرتيبة .. لهـذا نجد أغلب ابطاله – توافقا مع هذه الرؤية أو استجابة لها لا أدري – من المثقفين .. طالب طب مغرم بالانطلاق الى قلب الحياة ولوع بالتعرف على مختلف وجوهها (طلقة نار) او طالب مثقف كثير القراءة عـارم الرغبة في الانتقام لنفسه من عالم المرأة الحافل بالاسرار . أو امـرأة نستطيع ان نقول انها شديدة الثقافة فـي حدود عالمها ، بمعنى انهـا عميقة الادراك لوضعيتها في هذا العالم ولابعاد مأساتها فيه (في ظهر يوم حار) او موظف مغلق على نفسه مدثر بالالغاز يتلقى دروسا ليليـة في الفرنسية بالليسيه (قصة موعد) او قاض متقاعد بعد حياة حافلة بالملل والخبرات القضائية المكرورة والحرمان الجنسي ، لكتابة مؤلف مبهر في القانون وعميق . او موظفة بمكتبة يزدحم عالمهـا بالحروف والكلمات وتدفعها تطلعاتها كالفراشات الـى مدارج اللهيب (حكاية صغيرة في الليل) أو محضر طبيعة في احدى المدارس الثانوية وطالب بقسم الفلسفة بكلية الآداب يموت في هوى الثقافة الغربية ويتيه فـي فيافيها (الاوركسترا) او مدرسة سابقة مفرمـة بقـراءة الروايات العاطفية (مغامرة غرامية) أو قديس مترهب شديـد الثقافة ، نساخ لاغلب الكتب اللاهوتية والاناجيل (ابونا توما) .. واغلب هذه الانماط الانسانية المقهورة قريبة من حياة ادوار الشخصية او من مدار حركتـه كما ذكرت . وهي انماط ملولة دائما .. يقبع كل منها برغـم انخراطه الظاهري في الحياة – في صقيع انفراده الموحش ، وفي وهاد عزلتـه التي تقيم حولها الذاتية أسوارا عالية وسميكة . فانخراط ابطاله فـي الحياة ليس في الواقع الا احد وجوه عزلتهم عنها وخصامهم معهـا . وهو غير ذلك الاندماج الطبيعي في الحياة والتآلف معها او الصراع مع بعض جزئياتها .. لذلك ليس غريبا الا نعثر على واحد من أبطال قصصه قد نزل البحر ابدا – واذا حدث هذا فانه يموت كمـا في (امـام البحر) – بالرغم من ربوض البحر على تخوم اغلب احداث قصصه . ليس كديكور مكمل للملامح المنظر السكندري الاثير لديه .. ولكن كعالم هائل نابض بحياة دافقة لا محدودة . كتلخيص رمـزي عميق لعالـم التجربة الانسانية الحافل . والذي يبـدو ان الكاتب واغلب شخوص عالمه يعتنقون حيالها تلك المقولة الانجليلية الشهيرة التي ترددت كثيرا في احدى قصصه صارخة (لا تدخلنا في التجربة) .. وبالتالي يظـل هذا العملاق الرمزي الكبير حبيس أسوار هـذه المقولة الانجيلية ، عاجزا عن ان يهب عالمه القصصي ذلك الثراء المبهر الذي وشح به عالم ميلفيل او اونيل او همنجواي .

وهذا الانسان المثقف يعيش في دهشة دائمة . فثقافته لا تفـك له طلاسم العالم ولكنها تزيده تعقيدا . لذا فهو في دهشة من وجوده ، ومن حضور الاشياء الكثيف من حوله . ومن ذوبان الحدود الفاصلة بين عالم الحلم والواقع في داخله . ومن ذلك التناقض الدائم بين العالم الواقعي .. عالم الوقائع والمحسوسات وفكرته عن هذا العالم .. انـه انسان غير مبرر وسط أشياء غير مبررة . يؤمن بأنه ليس ثمة – كمـا يقول باسكال – ما يبرر الحياة اليومية سواء أكانت زيفا ونفاقا او وعيا ونقدا .. وهذا ما يورثه تلك الدهشة الدائمة الحيـة ابدا الطازجـة دوما . والتي تطل برأسها خلال السرد القصصي عبر الالحاح المتزايـد على استعمال الافعال المبنية للمجهول والتي يعرب تزايدها عن حضورها غير المبرر وغير المتوقع في آن . وعن حدوث الكثير من الاشياء خارج نطاق تصور البطل او فهمه لها . ومن هذه الدهشة المتزايدة دوما يرتوي احساس أبطاله الخافت باللامعنى .. واللامعنى ليس فقط في داخلهم ولكنه ايضا – حسب تعبير عزيز علي كامو – في داخلهم .. وهـذه المقولة الوجودية تستمد صحة شقيها مـن اقامة تعارض وهمي بيـن الانسان الفرد والاطار الاجتماعي الذي يعيش فيه ، حيث يبهظ كاهله مجرد وجود الآخرين .

والحقيقة ان عالم أدوار الاقصوصي يعبر عن ذلك الصراع القديم الذي تحدث عنه الادب على مر العصور . والذي يطل بصورة اكثـر وضوحا وسفورا من اعمـال الوجوديين الفرنسيين الادبية وخاصـة كتابات كامو .. ذلك الصراع بين الحضارة والانسان . بين المواضعات الاجتماعية والذاتية الفردية ، وهـو الصراع الذي تتجسد عبـره استمرارية العلاقة بين الحساسية الاجتماعية والحساسية الفرديـة . وليس مهما ان نقول بتعبيره عن هذا الصراع ، فقـد قبع ذلك الصراع في خلفية أغلب الاعمال الادبية على مر العصور . لكن المهم هو ان نحدد موقفه من هذا الصراع ورؤيته له ونوعية المفهوم الذي يضعه في هـذا الجانب أو ذاك من جوانب هذا الصراع الابدي القديم .. ومـن البداية يمكننا ان نقول ان بطل ادوار ليس تلخيصا لهمـوم جيل بأكمله . ولا هو محاولة لاسر مطامحه فـي تجاوز لعقبات المادية وتخطـي اسوار المواضعات الاجتماعية الجائرة . ولكنه صرخة تمجيد زاعقة لكافة مباءات الفردية والانعزالية والانغلاق عن كل الاحداث والقيم المجتمعية .. انـه (غريب) كامو المتحلل الداهش المعتز بذاتيته . والذي يصم العالـم بالتفاهة ، برغم انه يعيش بحق في قلب هذه التفاهة المجسمة دون ان يبذل ادنى جهد لتنظيم فوضاها او لاخضاعها لارادته .. ومن هنـا نجد ان بطله خائر العزيمة ، فاقد الارادة ، دائم التردد .. لا يستطيع الاتيان بأي فعل ابدا .. وان حدث ذلك فانه يتـم خلال انسياقه في تيـار الاحداث التي يفلح تيارها العارم احيانا فـي ان يجرف كافة تردداته ويلتهمها . صحيح أن هذه الجزئية من سلوك بطله تتشح على الصعيد

الفكري فحسب ـ ولا أقول الواقعي او التجسيدي ـ بغلالة رقيقة من تلك الفرضية الوجودية التي ترى ان الحياة التي لا تسعى ، على الصعيد الارضي لا السماوي ، الى تحقيق ذاتها ستكون احتمالا محضا . والتي يظهر اثر اعتناقه العقلي لها على عالمه الفني ، بل وعلى التخطيط البنائي للاقصوصة عنده . فنكاد نستشعر في بعض الاحيان أثرا واهنا لتحكمها في مصير العديد من شخصياته وتوجيهها لهم .. فنجد مثلا ان طموح بطل (طلقة نار) الى تحقيق مشروعه الانساني هو الذي يقوده في النهاية الى اطلاق العيار الناري في آخر القصة . وان رغبة بطلته (في ظهر يوم حار) في تأمين مصيرها الحياتي هو الذي يقودها الى الخطيئة فان توق (ابونا توما) لتبرير عقلي واضح لعزلته ولهذه الاطياف الخرافية التي تحلق من حوله هو الذي يقوده في النهاية الى القتل ويقف به على حافة الجنون . الا ان هذا الوشاح المصبوغ ببعض الارادية والذي تسربلت به أقاصيص المرحلة الاولى ما يلبث ان ينحسر تماما عن ابطال اقاصيص المرحلة الثانية ، ليتركهم عراة يتخبطون في دياجير التردد ويتيهون في ضبابيته ، ويجسمون اللامعنى الوجودي بطريقة قسرية زاعقة .

وعالم ادوار الخراط عالم ليلي .. لا نعثر فيه ابدا على هذه الاشياء النهارية ، كالعمل والشمس والعواطف والاحاسيس الواضحة .. ولا يعني هذا غياب العمل أو الشمس او العواطف او الاحاسيس الواضحة من افق ابطاله تماما ، فلهذه الاشياء وجود في حياتهم . ولكنه وجود ثانوي لا قيمة له . واذا استحال هذا الوجود الثانوي الى وجود حقيقي مؤثر وفعال وجوهري فانه يأخذ سمة كابوسية رهيبة كوجود الشمس الدائرة خارج الغرفة كالكابوس في (في ظهر يوم حار) والتي تكاد أن تكون الشمس الوحيدة التي تطل علينا في عالم ادوار بأكمله . وبقدر غياب الشمس والطبيعة الزاهية وكل الاشياء النهارية من أفق هذا العالم نحس باكتظاظة بكافة الجزئيات الليلية . المناظر الكابية والالوان الداكنة . والاحاسيس والعواطف الغامضة الليلية الخافتة والضارية معا . لذلك فاننا نعثر في عالمه هياج البحر الوحشي في الليل . وعلى عشرات الثريات التي لا تفلح ابدا في طرد العتمة التي تعشش في اعماق شخصياته ، وعلى حنين ابطاله الجارف الى الضوء او الى ما يعادل هذا الضوء على الصعيد الحياتي ، وعلى انسحاقهم تحت وطأة الضوء أو الشمس الباهرة ولجوئهم الدائم الى الاماكن المغلقة كنوع من الحنين الهروبي للعودة الى الرحم والى افياء ما قبل الطفولة ، وعلى نوع من تهربهم الدائم من المسؤوليات والهموم على كافة مستويات هذه المسؤوليات والهموم .. انه عالم ليلي بكل معنى الكلمة ، لا تزدهر فيه سوى مشاعر العكوف على الذات وهدهدتها، ولا تنمو فيه سوى أحاسيس الخوف الليلية . فكل شيء جوهري لا يتم في هذا العالم الا ليلا ، حيث تتشح الذاتية بملفحة الليل السوداء وتتمطى تحت استاره الكثيفة .

وبرغم احساس بطل كاتبنا بفرديته الشديدة تلك ، فانه يفتقد ما لدى الوجودي السارتري من احساس عميق بتجاوز ذاته الفردية والتوحد معها في آن ، وبالتزامه الصارم أزاء نفسه والعالم ، الى الحد الذي يكاد يصرخ فيه مع سارتر « عندما اختار لنفسي فانني اختار للبشرية جمعاء » فهو نموذجها ونمطها ووعيها معا . وعليه لذلك مسؤولية فادحة ازاءها . انه يفتقر الى هذا الجانب الايجابي في الوجودية حيث يعانق الوعي الارادة . لانه فاقد للارادة اصلا كما ذكرنا .. وبرغم ذكر الاختيار باللفظ في كثير من القصص ، فانه لا يتعدى ابدا حدود هذه الاشارات اللفظية ولا يتجاوزها الى المضمون الحقيقي للاختيار باعتباره وعيا وارادة معا .. صحيح ان كاتبا يلتقي مع الوجودية في فكرته المثالية ـ فلسفيا ـ عن العالم . وفي تشربه لكثير من روافدها واعتناقه لبعض وجهات نظرها الجزئية في كثير من الموضوعات . غير انه يعود فيفترق عنها من جديد ازاء قيود واقع لم تسفر مواضعاته الاجتماعية المتخلفة نسبيا عن موضوعات مترفة لوعي يعيش في صراع دائم ضد التشيؤ بالآخرين ، ليقتطف جذاذات من البرجماتية والبرجسونية ومن الوضعية المنطقية احيانا .. والغريب انه يذهب في بعض الاحيان ، برغم المنطلق الوجودي الذي يبدأ منه على الصعيد العقلي ، الى حد التعارض مع بعض فكريات الوجودية الاساسية .. فالتركيز مثلا على الكينونة الانسانية التي يتحقق بها المشروع الانساني في اكمل صوره ، يساهم في احباط عوامل الفشل المحتملة ازاء هذا المشروع الانساني ، برفضه طرح الغايات التي تتطلع اليها الصبوات الانسانية بشكل اطلاقي . و بمعنى آخر برفضه ان تصبح أي غاية جزئية غاية مطلقة ، وبنظرة الى هذه الغايات من خلال ارتباطها بالحرية التي تشرعها وبالموقف الاجمالي الذي انبثقت خلاله . فالانسان الاصيل كما ترى سيمون دو بفوار لن يقبل الاعتراف بأي مطلق اجنبي ، انه يتمرد على كل المطلقات .. هذه مثلا واحدة من فكريات الوجودية الاساسية التي يتناقض معها ادوار . صحيح ان النظرة المتسرعة الى اعماله قد يلوح لها انه متوافق مع هذه الفكرية لاحتفاله بالتمرد على بعض المطلقات ، كالاب في (طلقة نار) و (الشيخ عيسى) او القيم الاجتماعية كما (في داخل السور) .. الا ان تمرده في الحقيقة على هذه المطلقات لا يعني رغبته في تجاوزها ، ولكنه يتحقق باعتباره غاية الشخصية المطلقة والوحيدة .. فاذا جردنا هنية مثلا (بطلة في داخل السور) من تمردها على القيم فانها تستحيل الى مجرد هيكل شبحي لا يعني شيئا . فالتمرد على القيمة المجتمعية ليس غايتها المطلقة فحسب ، ولكنه جوهر شخصيتها أيضا .. بينما يأخذ التمرد الوجودي طابعا مغايرا لانه جزء من فوق الشخصية الانسانية الى تحقيق ماهيتها وليس هو هذه الماهية او حتى غاية الشخصية او جوهرها .

وليست هذه فكرته الوحيدة التي يتناقض فيها مع الوجودية بل ثمة افكار اخرى .. منها مثلا رؤيته للاشياء وتناقضها مع الفكرة الوجودية القائلة بتمتع الاشياء وحدها بالحضور في ذاتها ، لسبق ماهيتها على وجودها . ففي عالم ادوار لا نجد ابدا ان الاشياء موجودة في ذاتها ولكنها موجودة لذواتنا نحن . ومن ثم فليس هناك شيء واحد مقدم في أقاصيصه لذاته ابدا ، ولكن كل الاشياء والمحسوسات مقدمة عبر عين البطل وعقله ، ومضافا اليها رؤيته لها واحساسه بها . ذلك لان فهم بطله لنفسه يرتوي من تلك الفرضية البرجوازية التي يرى كل فرد عبرها انه مركز الكون وان كل الاشياء تنظم دورانها حوله بما يتواءم مع مصالحه الذاتية وعظمته الفردية !.. ولا يفلت عند ادوار من هذه الرؤية الضيقة الافق للاشياء سوى البحر . ربما لان البحر في أقاصيصه كما سبق ان ذكرت ليس شيئا ، ولكنه عالم كامل مشحون بالرؤى والدلالات ، عامر بالخرافات والحيوات الكاملة . انه اسطورة رمزية كبيرة ، وان كانت خامدة الانفاس مشلولة وغير مستفاد بها كما ذكرت .

هذا ومن الظواهر الخادعة ايضا في أعمال هذا القصاص ، انه يحاول من خلال استقصاءاته المستمرة لابعاد الجزئيات ، ان يوحي اليك بأنه يترك الفكر تماما ليحتفي كلية بالاحساس ، مركزا على ما يسميه كامو بحس اللحظة الحاضرة ، مكتشفا الحاضر المحسوس ومتحسسا غناه . الا ان اهتمام ادوار الشديد بهذا الجانب الحسي من الحياة ليس في جوهره الا اهتماما متزايدا بالجانب الفكري منها . فتركيزه على حس تلاحق اللحظات وتعاقبها واقتناصه له . لا يتم الا عبر مخططات عقلية خاضعة لسيميترية جامدة تجهز صرامتها على الجانب الانساني كلية من الشخصية ، بل الحسي . ومن هذه البؤرة ترتوي رؤيته للغة . فبرغم الحاحه على استنفاد كل ما في طاقات الكلمة من قدرة على الافضاء ، ورغبته في تجسيد حضور الصور والاحاسيس بالكلمات عبر تركيزه المتزايد على الصفات المتتابعة التي تصل في بعض الاحيان الى اربع صفات متلاصقة ، وفي احيان كثيرة جدا الى ثلاث . فلا تكاد تخلو صفحة واحدة من صفات ثلاث متلاحقة . لكن هذا لا يتم لديه خلال اعلاء شأن الجانب الحسي من الحياة ورغبة منه في ان تتدفق الكلمات بالحركة ، كما يحدث خلال تجارب يحيي حقي اللغوية الرائعة

التي افضنا الحديث عنها في الفصل الثاني من هذه الدراسة . ولكنه يتم عبر التركيز على الجوانب التجريدية في اللغة ، وبالاسلوب المعملي الذي تحس خلاله وكأن الكلمات معقمة تعقيما هنلريا لا علاج له ، وعاجزة عن الاخصاب ، وغير قادرة على النفاذ الى اعماق القارىء او الحياة في داخله . فاللغة عنده برغم احتفائها الشديد بالخصوصيات واهتمامها بوصف كل شيء باكثر من صفة واحدة ـ ثلاث غالبا واربع احيانا ـ تقدم لنا في النهاية الكلي وليس الجزئي . فالكليات والتجريدات هما هدفها النهائي برغم تسكعاتها الطويلة على ارصفة الجزئيات . ومن هنا يرتوي تحويمها المستمر بالقرب من الصياغة الانجيلية ومن التراكيب اللغوية والحس التوراتي في بناء الصورة والحكاية . والبلاغة المرتوية من الركاكة في بعض الاحيان ، المتوافقة مع مقتضى الحركة او الشخصية او الحدث ، والتي تخفي وراء وشاحها دائما تلك المقولات الكلية والتجريدات الفلسفية التي تريد الافضاء بها .. ومن هنا فانها لا تستطيع تجاوز الجانب العقلاني ، والتغلغل الى الاعماق الشعورية للمتلقي الذي لا يستطيع بحال ان يكون احساسا مع احدى شرائح قصصه او ابطالها مهما كانت نوعية هذا الاحساس .

ومن هنا ندلف الى طبيعة فهم ادوار لدور الفنان ولمهمته . فالفنان في نظره هو ذلك المراقب الحاذق الدقيق الملاحظة المطالب دوما ـ دون ان يكون ثمة طلب مباشر غالبا ـ بأن يحقق وجوده الكامل وحضوره الدائم بالانفصال عن الواقع لا بالاندماج فيه . فهذا الانفصال والتعالي هو الذي يتيح له التحكم المطلق في كافة ملامحه ، والبناء الهندسي المحكم لشتى جزئياته . فلا يفلت شيء من رقابته وسيطرته . ولا يطفو على سطح القصة أي حدث او شخص او انفعال دون ان يكون ثمة تخطيط مسبق وراءه وهدف محدد له . فكل التحركات مدروسة ومقاسة . وكل الانفعالات معمول حسابها ... وحتى أسماء الاشخاص منتقاة بعناية فائقة تجعلها تفيض بالدلالات . فجابر لا بد ان يجبر حياة نجية التي توشك أن تتحطم . وأنيس لا بد ان يكون محبوبا وانيسا وان يعاني في النهاية من الوحشة المدمرة التي تتبدى حدتها من خلال تناقضها مع اسمه وماضيه . وهدى لا بد ان تضيء منارات الهداية في حياة الآخرين وان تتمرغ هي في التعاسة والضلال . اما هنية فلا بد ان يشي اسمها بتعاستها المرتقبة . بنفس الدرجة التي ينبيء بها اسم مخلوف عن حتمية أن يخلفه شخص ما في الشيء الوحيد الذي يتمسك به . ويمكننا ان نعدد بنفس الاسلوب جميع اسماء شخصيات اقاصيصه . حيث تحمل الاسماء في داخلها ماهية الشخصية وملامحها وارهاصات مستقبلها ، مؤكد بذلك سيطرة الكاتب وحضوره الدائم المستقل الفريد . فليس همه الرئيسي أن يقدم القصة فقط ، ويتركها وحدها تفضي بما يريد ان يقول ، وأن يتخفى خلف البطل ويتركه ليسرد حكايته بضمير المتكلم او يتوحد به فيتقمص دوره . ولكنه ـ الكاتب ـ يريد ان يحقق وجوده الفريد . وان يراقب ببراعة تقييد حتى أدق دقائق خلجات بطله وافكاره ورؤاه . مستعرضا خلال هذه المراقبة الدقيقة عضلاته وقدراته الفائقة العظمة (!!؟) كما يعتقد . (راجع التقاطه الشديد الدقة ص ٢٢١ لرؤية العين المغمضة تحت الشريان التي تريق ضوءها السخي) . والتي توقعه رغبته في اظهارها في براثن الاستطراد وراء الجزئيات المتناهية الصغر والتي لا تخدم في كثير من الاحيان مجريات الامور في القصة . ولذلك نجد انه برغم باطنية اغلب الاقاصيص واحتفائها بعالم الشخصية الداخلي ، انها مروية دائما بضمير الغائب حتى يتاح للكاتب ان يقدم شرائح باطنية لاكثر من شخصية واحدة في آن ، يؤكد عبرها مقدرته الفائقة على اسر اكبر قدر من الجزئيات . وحتى يتاح له اصطياد اكبر قدر من هذه الجزئيات المتناهية الدقة سواء على صعيدي الحدث أو الشعور . فانه يعمد فينا الى ان يغمر الاقصوصة بحالة من الحضور الدائمة ولذلك لم يكتب اي من اقاصيصه بصيغة الماضي « فرواية الحاضر بصيغة الماضي نوع من التصنع ، وخلق لعالم غريب وجميل ومرعب ومتحجر في آن » كما يقول سارتر . فهو لا يريد ابدا أن يقدم شرائح عالم مضى . ويضايقه ان نعتقد بأن عالمه قد غاب في دساتين الزمن او تدثر للحظة بملاحفه السميكة .

ومع ذلك نجد انه برغم رواية اغلب بل كل الاقاصيص بضمير الغائب دائما ، فان الافعال الغالبة على السرد القصصي هي الافعال المضارعة . وهذه ظاهرة جديرة بالاهتمام ، خاصة وان سيادة الفعل الماضي ترافق عادة رواية الاقصوصة بضمير الغائب . وغلبة الفعل المضارع على السرد هنا ليست مجرد رغبة من الكاتب في مخالفة العرف الفني الشائع . ولكنها ضرورة فنية تتطلبها المزاوجة بين انفصالية الفنان عن العمل واحتفاظه باستقلاليته وتعاليه عليه معا وبين رغبته في تجسيد الموقف في حضور دائم متوتر بالحياة مشحون بالحركة . ومن هنا يتزايد استعمال الافعال المضارعة لاضفاء نوع من الحضور التجسيدي الدائم على الحدث والموقف وانفعالات الشخصية وتصرفاتها. الى الحد الذي يرصف معه ثلاثة افعال مضارعة او اربعة في توال مستمر ـ تتكرر هذه الظاهرة مرارا في كل القصص ـ رغبة في تجسيد حضوري كامل للموقف المقدم .. ونستطيع باحصاء بسيط ان ندرك الى أي مدى يكثر الكاتب من استعمال الافعال المضارعة برغم رواية الاحداث بضمير الغائب ، والتي تهب اكثاره لاستعمال هذه الافعال المضارعة نوعا من التعمد المقصود ، اذا علمنا ان عدد الافعال المضارعة هي اربعة اخماس الافعال المستعملة في الاقصوصة بينما تقبع الافعال الماضية في الخمس الباقي . ففي قصة (حيطان عالية) مثلا واحد وثمانون فعلا ماضيا مقابل ثلثماية وثمانية وعشرين فعلا مضارعا في الاقصوصة نفسها . وتتحقق النسبة نفسها تقريبا في اغلب اقاصيصه . ولا يقف به الامر عند هذا الحد ، بل يتجاوزه الى الاكثار من استعمال المصادر المؤولة والافعال ذات الحركات المطوطة التي تستغرق اطول

فترة زمنية ممكنة . فهو لا يستعمل تبقى وتهدف وترضى مثلا ولكنه مغرم ب تستبقي وتستكمل وتستهدف وتسترضى .. الخ .. فهنا ليس الفعل المضارع وحده ، ولكن مضافا اليه الحضور الطويل الآني والارادة معا .

وكثرة الافعال المضارعة ، والولع بالغياب داخل مسارب الجزئيات المتناهية الصغر ، والجري وراء الاستقصاءات اللغوية والتجريدات المتناهية الصغر ، والجري وراء الاستقصاءات اللغوية والتجريدات ادوار . حيث يتحول ذلك الاحساس بالتوتر والتردد الساري في الاغوار ، القابضة كلاباته على كل اطراف اللاوعي الى اجراء حياتي معاش . وكأني به يريد ان يجسد صيحة سارتر في (الوجود والعدم) .. اننا قلق .. بجعله القلق حالة الوجود الانساني الاثيرة ، الى الحد الذي يلوح فيه أي وجود انساني دونما قلق في عاله القصصي وجودا شاحبا لا قيمة له . وهو يسير في هذه الجزئية بالذات في ركاب الفلاسفة الوجوديين الذين يرون ان القلق هو الحالة الحقيقية للواقع الانساني . ذلك الواقع الذي يهدف الفن كما يهدف التفكير الفلسفي الى درسه وكشف النقاب عن ملامحه الغامضة . خاصة وان القلق والتشوف الظامىء الى الاستقرار ، والتقلب في فيافي الاسئلة الملحاحة من اكثر المناخات قدرة على الكشف عن جوهر الوجود الانساني المتوتر دوما ، التواق ابدا الى الهدوء والامان .

واخيرا فاننا قد ناخذ على ادوار لجوءه الدائم الى هذه النماذج البشرية القلقة المحبطة . واعتقاده بان انسان اليوم يحس – كما تقول سيمون دو بفوار – بانه اكثر تفاهة من حشرة في حضن الجماعية الكبيرة التي تختلط حدودها بحدود الارض . لكنه – رغبة منه في تقديم تصوره لتوتر الحياة الدائم وقلقها – مضطر الى هذا . فليس اكثر دلالة على تدفق الحياة وحيويتها من هذه النماذج التي تنظر اليها من وراء اسوار غليظة . فتقدم الحياة بكل طزاجتها مضافا اليها تشوقها الظامىء لها . وهو لا يقدم لنا تشابك الظروف الانسانية وتعقيدها بالصورة التي تبرر اختناق هذه النماذج في اطارها . ولكنه يقدم لنا اختناقات عقلية معملية من خلال ظروف شديدة البساطة ، ولا اقول الافتعال .. نقل مدرس أو مرض ابنة او ام او موت زوج او غيرها من الاحداث المألوفة والمتناهية البساطة والتي لا يمكن ابدا – في امتداداتها الصحية – ان تورث هذا الاختناق . غير ن المنطق السائد في عالم الرغبات المحبطة ليس هو المنطق الصحي بحال من الاحوال . ولكنه المنطق الذي تلح عبره الهموم الصغيرة على الانسان بصورة متناهية الكبر وشديدة الازعاج . وهموم هذا الانسان تلح عليه لدرجة انها تتجسد امامه عارية في حضور دائم صارخ غير مبرر . فنجد ان ابنة بطل (حيطان عالية) المريضة تقتحم عليه خلوته الهروبية ليتجسد – عبر معادلة عقلية شديدة الغموض – حضور شبحها المريض وسط المقهى عاريا ومثيرا للتقزز . كما تمد اخت بطل (امام البحر) المتوفاة يدها له من أعماق الزمن وتشده الى أعماق عالمها . وهذا التجسيد الحي لهموم هذا الانسان الداخلية ليس الا تعبيرا عن قوة العالم الخارجي وسيطرته ، ذلك العالم الذي يهمله ادوار اول الامر خلال اهتمامه بالاغوار المنفسية لبطله ، والذي ما يلبث ان يتنفس تحت السطح ويتمطى ، ثم يستيقظ قويا عملاقا موفور الصحة واضح المعالم ليفرض سيطرته على بعض مجريات الامور في القصة .

– التتمة في العدد القادم –

القاهرة صبري حافظ

ـ تتمة حول توثيق الارتباط بتراثنا ـ

حين قال أن حماسة الشرقيين جعلت من مقدمة ابن خلدون احـدى الآثار الفذة في الادب العربي .. زاعما ان مثل هـذه الانقلابات في المفاهيم استثنائية !!

و (أديب) بلاشير ، هنا ، هو أديب الدورة السابعة لمؤتمر الادباء العرب .. وهو الاديب الذي فضحت قواه الخائرة في مواجهة تراثنا العلمي والفني الذي يراد توثيق الارتباط به .. وهو أخيراً ـ اذا كان مهذبا ـ (أديب) فيبلب سدني ونازك الملائكة الذي رأيناه قبـل لحيظة هزيل الساق في مشتله التجريبي .

انني امقت التضييق في مفهوم الادب ، ويسـعدني أن اكاشفه بالبغضاء والكراهية والمقت والحقد .. لانه ، في مذهبي ، جذر معطوب لا يمد الاديب الا بالجفاف والبلادة .

وأنا ، لذلك ، أطالب بترحيل الادب من مفهومه الضيق الى مفهوم أشمل وأرحب .. الى مفهوم (اخوان الصفاء) الاكثر سعة .. الى مفهوم القرنين الثالث والرابع للهجرة الذي جعل الادب مثابة لجميع العلـوم والفنون والحرف والصنائع .. لنكسب من وراء ذلك ما يسمى بالاسلوب المنهجي في الادراك ، ولنتزود بعد ذلك بما يسمى بأسلوب الادراك الحضاري .

وحسبنا ، اذا تمطى مفهوم الادب على سعته ، أن يستوعب المشاركة البارعة في مضامير المعرفة تطبيقا وتصريفا ، ليجسدها بيـن موجبات الفكر وموجبات الحياة ، ويجعلها سجل نشاط للانسان الحضاري .. وهذا ما ادركه المستشرق الالماني كارل بروكلمان ، وأدخله بحذافيره في موسوعته (تاريخ الادب العربي) تجاوبا مع المصـطلح Literature الذي أطلقته اوربا على مآثر أية لغة وعلى نتاج علمائها وادبائها منشورا ومخطوطا . ومن هنا ينبغي التماس الاديب آخذا من كل شيء أحسنه، ومشاركا في ضروب الثقافة .. كما ينبغي التماسه كـ Literary Man ليؤدي دوره بذكاء فائق متوقد في مؤتمرات الادباء .. مسهما في توثيق ارتباط العرب بتراثهم .

وأنا على ان هذا المؤتمر يشعر عميقا وسيشعر كذلك أي مؤتمر لاحق بأن التراث العربي ركيزة مكينة من ركائز النهضة الراهنة ، وان الاستغناء عنه ضلال ، ولذلك بان واجبا ان تتزاحم المؤتمرات عـلى تجنيد الصفوة من الادباء العلماء والادباء الفنانين والادباء الادباء للتعاون على توثيق الارتباط به .. وبغير هذه الصفوة يضل السعي ، وينحرف الركض الى ما ليس وراءه طائل .

ان تراثنا العربي ، على الصعيد الادبي ، وصف الواقع وصفـا صادقا ، وانتبش دفائنه ، ودرس نقائضه ، وانه على الصعيد العلمي استقرى ومحص واستدل واستنبط .. فهو لذلك تراث معجزة . وانني اذ اقول هذا لا أريد أن اداعب الغرور في صدور ابنائه ، ولا اريد أن اصدهم عن مواكبة الحضارة الراهنة .. ولكني اريد تسخير الامجـاد القديمة في تحقيق امجاد جديدة ، لان الوجود العربي كيانا وشخصية ومثلا لا يقوى على الاستمرار ولا على البقاء الا اذا وثقت الارادة العربية ارتباطها بأمجاد موروثة في جميع المستويات .

وكلمتي الاخيرة ، في هذا الصدد ، هي ان جميـع المؤتمرات السابقة أصدرت توصيات ما تزال الى اليوم تحن الى التنفيذ .. ولا سيما فيما يتعلق بالتراث العربي . واني أخشى أن تكون توصيـات هذا المؤتمر هدفا لنفس المصير البائس الذي التقم سواها .

أنا لست مع الاستاذ فؤاد الشايب حين أعلن في بغداد سنة ١٩٦٥ قائلا : ((دعونا من التوصيات : فمن شاء فلينفذ ، ومن شاء فليغلـق الباب بوجه التوصيات وأصحابها .. لنترك التوصيات ، ولنقل أن خير ما نحصد من هذه المؤتمرات هو اللقاء بما يحمله من تعارف وتآلف)) .

انني اخالفه في الرأي ، واعتقد جازما أن بشاشة اللقاء وحدها لا تكفي في مساجلة الامبريالية والصهيونية ، وان حلاوة اللقاء وحدها لا تكفي في توثيق الارتباط بتراثنا العربي ... بل يجب أن تأخـذ التوصيات سبيلها الى التحقيق والتنفيذ ليقال ، بعدئذ ، أن مؤتمر الادباء العرب قد تمخض عن نداء ايجابي للعمل المثمر .

بغـداد — **عبد الحميد العلوجي**

الوحدة العربية آتية !

للمؤرخ البريطانـي الشهيـر
ارنولـد تويـنبـي

عرف المؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توينبي بتعاطفه مع العرب وتأييده لقضاياهم . وان مواقفه مـن اسرائيل وعدوانيتها وعنصريتها لا تزال في الاذهان .

وفي هذا الكتاب يتنبأ توينبي بان الوحـدة العربية لن تستغرق من الزمن حتى تتحقق مـا استغرقته الوحدة الالمانية والوحدة الايطالية ، ولن تنحرف مثلهما ، بل ان سنة ١٩٧٤ هي الحد الاقصى (كمـا يقـول توينبي) لاشراق نور هذه الوحدة العربية .

ويتحدث المؤرخ البريطاني عن العقبات التي تعترض الوحدة العربية والوحدة الافريقية ، ولكنه يؤكـد ان هذه العقبات ، ومنها مصالح بعض الافراد والاسر المستفيدة من التجزئة ، ستزول تدريجيا ، وان الوحدة العربية قادمة قريبا وويل لمن تعميه مصلحته الموقتـة من ابنائها عن الحق ، وويل اكثر لمن يقف في طريقها ، معاداة للخير ، من غير أبنائها . . .

وفي هذا الكتاب الممتع تأملات تاريخية طافت بذهن توينبي اثناء رحلاته الثلاث الـى بلدان افريقية ، شمالي وجنوبي الصحراء الكبـرى ، وعـرض دقيق لمشكلة السودان ونيجيريا ، وائتلاف الاسلام والمسيحية في الحبشة وتاريخ نهر النيل ، ووصف شيق لمنطقـة « سد الجبل » في أعالـي النيل وورشة « اسوان » و « الجزيرة » في السودان ، مع زيارة الى غزة ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين واشـادة بالخدمات التـي قدمتها مصر لتلك المنطقة . كل ذلك في اسلوب شيق ونفس انساني رفيع وروح دعم وتأييد للنضال العربي

لاحس القدم

القوم نيامْ ..
الليل يسلُّ عليهم ألف حسامْ
القوم نيامْ ..
تتراقص حولهم الاشباح
غول .. عفريت .. تمساح
القوم نيامْ ..
وتدق طبول مسحوره
القوم نيامْ ..
وتعود الذكرى المهجوره
يبكي درب الآلام (٢)

***

ينسلُّ الجنيُّ الاسودْ
عيناه مصباحان
أذناه طاحونان
فمــه الاربد
جوعان تسبقه الاسنان
فمه ليل أكل الليل
فمــه ويــل
طوفــان

***

القوم نيامْ ..
قد سد عليهم درب الاحلام
ذهلوا عن كل منام
شربوا من دن الكافور
شربوا أوهام
الخوف بنوه سور
ليرد الجني المسعور
أيديهم في الرمل تفور
تتلاشى في ليل الصحراء
في مقبرة الاضواء

***

القوم نيامْ ..
جمعت كل سعالي الارض
كسرت ابواب من رفض
ــ أنفيق ؟ وكيف ؟!
اللاحس ملتمع العينين
ولسان سيف
ممتد ، أين المهرب أين ؟

***

لــن أفتح عيني
موتي أعمى خير
فليأكل قدمي الجني
أو لم يأكلني في الدير ؟! (٣)
لن أثغو فلينهش لحمي
ليكسر عظمي
قدمي لا تحميها قدم
نغمي لا يرفده نغم
علمي ما قبله علم
فلينهش اني مستسلم
ليلون بدمائي الفسق
عمري حرق
فلينهش اني مستسلم

***

قدمي قدمي !
اللاحس يأكل من قدمي
الليل سيضحك من ألمي
قدمي قدمي !
دعوات ثكالى تنفجر
قدمي قدمي !
صور مرعبة صور
قدمي قدمي !
الريح أياديها ابر
قدمي قدمي !
في سمعي قهقهة الامم
قدمي قدمي !
أثوابي تهرب من جسدي
قدمي قدمي !
السكر ينشف من كبدي
قدمي قدمي !
في قلبي عاصفة الندم
قدمي قدمي !
لو أني شهم لو أني
قدمي قدمي !
ما ضاعت أحلامي مني
قدمي قدمي
واخجلة سيف المعتصم
قدمي قدمي قدمي !

مروان معماري

حمص

١ ــ زعم الفرس القدماء انه شيطان يتسلل الى النائم في الصحراء ويحكم فمه على أخمص قدمه فيمتص دمه حتى يميته . وزعموا أن اثنين من السفار ناما مرة متعارضي الجسمين والصقا أخامص اقدامهما بعضها ببعضها الآخر ، ولفا ارجلهما بالثياب ، فدار حولهما لاحس القدم ، ولما لم يظفر بأقدامهما انكفأ عنهما مرددا بيتا من الشعر معناه :

لقد عبرت ألفا وثلاثة وثلاثين واديا ، فلم أشهد قط رجلا ذا رأسين .

٢ ــ الطريق التي سار عليها المسيح حاملا صليبه .

٣ ــ دير ياسين .

السقوط في الظلمة

قصة بقلم عبد الصمد حسن

هبط عليهم الليل كما لو القى احد على البقعة بعباءة سوداء هائلة . شعر ببرودة مفاجئة وارتجف جسده . امتدت يده داخل جيب سرواله . اخرج ولاعة ، وطفقت اصابعه تحركها حركات سريعة متلاحقة. انبثقت عن فوهتها نصف الدائرية شعلة متوهجة بحجم حبة الذرة . احاطت بها يدان كبيرتان صنعت ستاراً حول الشعلة المتخاذلة .

شرعت نظراته تتفرس الوجوه الصامتة التي اتجهت لهذه الشعلة المرتجفة . وهمس :

ــ يمكن لهذه الشعلة الصغيرة ان تخبو في اية لحظة .

رد آخـر :

ــ اننا تركنا الفانوس في الخيمة . وحسين مسجى هناك وحده.

كانوا في مجموعهم خمسة من الجنود ، تحركــوا يظللهم الصمت المطبق مثلما تظلل مراوح سعف النخيل منطقة نور حاد .

واجتازوا جادة متعرجة مفروشة بالظلمة الكثيفة نحو اخرى ضيقة متفرعة ثلاثة فروع ، وعبر الظلام والصمت سمعوا احدهم :

ــ اقدامنا تتعثر بالحفر والحجارة الصلبة . عسى شعلة الولاعة تبرد الظلمة بعض الشيء يا سعيد .

قال سعيد وهو يسحب خطواته في المقدمة :

ــ لسنا بغرباء على هذه الارض . لنسلك الفــرع الوسط مـن الطريق .

انقضت نصف ساعة ، وصلوا بعدها الــى سور طيني واطيء . وانبرى احدهم يقول :

ــ وصلنا السور الطيني الواطيء .

وسمعوا سعيد :

ــ عليكم بتسلق السور أيها الابطال . لنقطع الطريق من هنا .

بدأ سعيد وتبعه الآخرون . فاصبحوا بعد لحظات وراء الجدار من الجهة الثانية .

وتابعوا مسيرتهم في الظلام والسكون الساخن المتدفق الذي حل بينهم من جديد . وسمعوا صوت احدهم :

ــ اننا نصل الخيمة .

***

وكتقاطر من يحملون جنازة ، تقاطروا داخل الخيمة ، واظهــرت شعلة الفانوس الواهية معالم الجسد المسجى بوضوح . كان جنديــا وحيداً في سترة رسمية بنية اللون ، رقد فوق نقالة مكونة من قطعة خيش طويلة مستطيلة الشكل امتد فوق طرفيها بالتصاق ضلعان سميكان من الخشب . أسندت قاعدة لمقعد من الحجارة الصلبة وتركت القاعـدة الثانية سائبة لترقد فوق الارض . رقد رأس الجندي فوق كومة مــن القش واوراق الشجر اليابسة رتبت بوضع يلائمــه كوسادة فــوق القاعدة الاولى للنقالة المستندة للمقعد الحجري . وفتــح الجنــدي عينيه . تمتم بصوت خفيض :

ــ راقبتم البقعة بدقة ؟

ــ نعم . راقبناها . انها آمنة . كيف حالك يا حسين ؟

ــ لا أستطيع الوقوف بعد . تغير جسدي من نزف الدم . أصبحت كشجرة ذابلة كما ترى .

رد سعيد وقد قصد ان يدخل الاطمئنان لصدره :

ــ لكنك لا زلت شابا كما كنت دائما . انك حاربت كأسد .

ــ مثلك تماما .

عبقت فترة صمت . سمعوا حسين بعدها :

ــ لكن من يستطيع ان يخبرنا أين اتجهت وحدتنا . من يستطيع ان يخبرنا كيف حارب جنودنا وهل حاربوا حقا ؟

رد سعيد بأعتداد وثقة :

ــ أنت تعرف يا حسين . ان العدو يخشى بأسنا .

ــ لكننا انفصلنا عن وحدتنا .

ــ الغارة الاسرائيلية المفاجئة على وحدتنا ارغمتنا على الانفصال . احتمينا بالجدار وبالهضبة . بعد ان حملناك وانت تنزف وبعد ان مات محمود وعيناه تتجهان نحو الاعداء .

عقب حسين بصوت بارد كالطيف :

ــ لا زلت أذكرها . كانت ليلة بلا قمر ولا نجوم .

سمعوا أحد الجنود :

ــ وحدتنا انسحبت اثر الموقعة . لم نمكث اكثر مــن ثلاثة ايام . عدنا بعدها للالتحاق لنجدها قد غادرت موقعها .

قال سعيد على الفور :

ــ لعلها تلقت أمرا بالانسحاب . انها الآن فوق الجبهة . هــذا ضمن المخطط الذي نمتلكه .

سمع حسين بصوت خفيض :

ــ أنقبع هنا كالحجارة ؟

ــ نلتحق بوحدتنا .

ــ متــى ؟

ــ غدا . ينبغي ان نذهب الى حيث يحتاجون الينا .

همس حسين بصوت فاجع الرؤى :

ــ اتركوني حيث أنا . قد أعيق سيركم واسبب لكم الخسران .

ــ نأخذك على كل حال . أنت ونقالتك .

في ليلة افترشتها الظلمة وغمرها ألغفو المريح . كانت أعين الجنود تجادل الرقاد فوق الجفون الجريحة في حالة استيقاظ واهن . وعلقت نظرات حسين بشعلة الفانوس . خيل اليه ان البعد بين عينيه والشعلة المتوهجة قد تلاشى وان الذبالة القطنيــة المتسخة بالزيت المحتــرق ستنقصم في احدى حركاتها المتمهلة .

وفي الصباح تحرك الجنود فأخرجوا نقالة حسين الى النور . ثم انشغلوا بعدها برفع أوتاد الخيمة المغروسة في التربة . بعد أن فرغوا اكتمل بزوغ الشمس وبدت متألقة فــي سماء نقية . قال سعيــد لجنديين :

ــ عليكما بالنقالة .

وساروا في جادة ضيقة متعرجة غطتهــا صنوف الادغال البريـة وزحفت فوق جوانبها الاعشاب المتسلقة ، وحين عبورهم الجادة التــي قبعت فوقها آثار الحياة ، سلكت اقدامهم جادة أخرى كالحة خالية من الحياة . كانت هناك بعض الاسلاك تمتد يمينا ويسارا ، مثبتة الاوتاد.

سمعوا سعيد :

ــ لو واصلنا هكذا ، قد نصل قبل الغروب .

انسحبت امامهم عاصفة ترابية مسرعة مع تيار ريح مفاجئة . وكانت الشمس تنسحب فوقهم في السماء منحدرة الهوينا عن موقعها . أصبحوا بمحاذاة الاسلاك المثبتة الاوتاد فأجتازوها عبر باب من هذه الاسلاك مثبت بين وتدين فالتقوا بعراء نقي يمتد امامهما بشمس واهنة . وعبر الغفو المريح الذي حل في رؤوسهم ، سمعوا احدهم :

ـ اننا نقترب من وحدتنا . تلك آثار مواقع جنودنا تظللها الشجيرات والحفر .

اوشكت الشمس ان تتوارى وهي تنحدر مسافة عن موقعها . تاركة وراءها هالة من الالوان الخليطة السائبة . وكان ظل المساء يزداد كثافة حين التحقوا بوحدتهم. حدج سعيد بنظرة عميقة صف الشجيرات القابعة وراء المواقع فألفاها تتشاجر في الصمت . وامتثلوا للوقوف امام احد ضباط الوحدة . سألهم وقد استبشر بمقدمهم :

ـ أين محمود ؟

ـ استشهد . دفناه لصق الهضبة .

ـ وحسين ؟

ـ أصيب . مسجى فوق نقالة . اخترقت ساقيه ثلاث رصاصات وشظايا قنبلة محرقة .

ـ انضموا لوحدتكم . أنتم الآن فوق خط النار .

في الليل حل بينهم السكون المريب ذو الرائحة الساخنة . وسمعوا حسين يهمس بصوت أثقلته المرارة :

ـ اذا مت في فراشي ، فانتم غير عادلين ، أرغب أن أقبع خلف مدفع .

ظل يتكلم وعيناه تضيعان في وجهه المتضائل :

ـ ارغب في ميتة كميتة محمود .

سمعوا الضابط :

ـ ستقوم اسرائيل بغارة الليلة . كونوا حذرين .

بعد ساعة قرقع صوت في الفضاء ، فاهتزت الارض والاشجار ومواقع المدافع المضادة . واختلطت صيحات حذرة :

ـ طائرات اسرائيلية مقاتلة . كونوا على حذر .

بزغت في السماء عدة شهب نارية اختلطت بأصوات المدافع . بعد ساعة انكشف كل شيء . تمددت هياكل بشرية فقدت بريقها فراحت تتموج فوق التراب . ماتت كل العلامات في الطريق . وهناك فوق ساحة الموقعة اوقف سعيد من حركة قدميه ، حين ارتطمتا بجسد يتحرك حركات واهنة . وانحنى فوقه . لم يستطع ان يتمالك وعيه فأندفع في النشيج . وسمع الصوت الذي بدأ يخبو :

ـ اتذكر يا سعيد . انها بمثل الليلة التي استشهد فيها محمود. انها بلا قمر ولا نجوم . تركت النقالة . زحفت فوق التراب عبر الظلام . رغبت ان اقبع وراء مدفع . لكن ثمة شظايا لقنابل العدو بادرتني قبل أن ألج النفق الصغير . رأيت النجوم تتورد لصق جسدي . وشرايين الارض تضيء . اما انا فكنت مثل الطفل في فمه ثدي وفوق وجهه عباءة .

قال سعيد بصوت مخنوق :

ـ أليس في أسرتك من يحل محلك ، يا حسين ؟

ـ كانت زوجتي . ماتت في العام الماضي بعسر الولادة . لي طفلة اودعتها بيت خالتها .

***

ومن بين جفنيه راقب بعينيه حركة الجسد وهي تخبو . هب من موقعه وقد حمل الجثة السابحة في الدم وبدت امامه في الظلمة كجذع متفحم . وحين مشى ضاعت عيناه في الفراغ القائم امامه . لم يبق سوى بقعة متألقة من السماء لا زالت تلتهب . لم تكن شرارة ، فقد بزغ نجم .

البصرة ـ العراق — **عبد الصمد حسن**

البرق يلمع مرة أخرى على طور سيناء

للشاعر الباكستاني فيض أحمد فيض

« الشاعر الباكستاني فيض أحمد فيض اكبر شعراء باكستان الاحياء ، له تاريخ طويل في النضال الوطني والاجتماعي ، وحاصل على جائزة لينين للسلام عام ١٩٦٣ . يجمع شعره بين النضالية الانسانية التقدمية ، والتأثر الواضح بالتراث الاسلامي العربي والفارسي خصوصا الجانب الصوفي ، فضلا عن ثقافته الغربية العميقة الواسعة . ولذلك نجد في شعره الرؤية المعاصرة التي يعبر عنها تعبيرا يجمع بين الرهافة والعنف الثوري » .

البرق يلمع مرة أخرى على طور سيناء
وشعلة وجه الحقيقة قد تجلت مرة أخرى
ومرة أخرى
تكون الدعوة للرؤية هي الدعوة للموت .
هل لعينيك الشجاعة أن تقبل الدعوة أم لا تستطيع ؟
هل يستطيع هوى القلب أن يحتمل كرامته أم لا يستطيع؟
البرق يلمع مرة أخرى على طور سيناء ...
أيتها العين المبصرة
اجلي قلبك مرة أخرى
فعلى لوح القلب سيتنزل ميثاق جديد
بينك وبين الحقيقة .
واليوم ... لكي نغير القرون
لنفي عن القرون كل اقرار للطاعه
لا بد أن يكون هناك أمر بالرفض .
أنصت ... لعل هذه الكلمه
هي الحرف الاول من الصحف الجديده
التي تتنزل على قلوب كل المعدمين في الارض
على الفقراء أجمعين في هذا العالم الابدي
« نحن المستضعفين مغلولي اللسان ..
نحن العلم والخبير »
« نحن أفقر الفقراء ...
نحن البشير والنذير »
فأنذر أولي الامر جميعا
ليتعهدوا سجل آمالهم
لأن حرب اليائسين قد قامت
ولن يكون هناك ما يكفي لشنقهم من الحبال .
هنا سيكون كل العقاب وكل الجزاء
وهنا سيكون العذاب والثواب يوم الحشر .

ترجمة ملك عبد العزيز

الادب المصري بعد ٥ يونيو

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٧ –

***

صدر المثقفين والثورة على السواء ، فكتب الكثيرون حول ما سمي انذاك بأزمة المثقفين ، وتجاهل معظمهم – عن عمد أو عن غير عمد ، فالنتيجة واحدة – الاسباب الحقيقية لهذه الفجوة التي اتسعت حينا لدرجة خطيرة بين المثقفين والثورة . ولقد اقبلت خطورة هذه الفجوة من انها كانت بين الثورة والمنتمين اليها من حيث الجوهر وفي خطها العام ولكنهم تناقضوا معها في الوسائل والتفاصيل لان رؤيتهم الثورية انبثقت من واقع مختلف وماض مستقل . وقد تخصص كاتب كبير مثل نجيب محفوظ في متابعة هذه الازمة من بداياتها الاولى، اي من ذلك الميراث الذي تخلف عن المجتمع القديم حيث ردد كمال عبد الجواد بطل الثلاثية كلمات ابن اخيه احمد شوكت عن الثورة الابدية وهو يغيب عن ناظريه وراء الاسوار العالية في سجن الطور ، الى عثمان خليل الاسم الجديد لنفس المنتمي القديم وهو لا يزال وراء الاسوار بالرغم من ان بعضا مما دعا اليه وسجن من اجله قد تحقق بانتصار دولة الثورة علىسلطة الاستعمار والعرش والاقطاع (٩) . ويختار نجيب محفوظ من الناحية الفنية ان يصور الازمة لا من خلال بطلها المباشر عثمان خليل وانما من خلال انعكاسها على عمر الحمزاوي الثوري القديم الذي فضل حياة الدعة والهدوء والسيارة الكاديلاك على ذلك الطريق الاخر الذي انتهى بزميله الى غياهب الظلام فكان ذلك انذارا انصاع له وانحنى للعاصفة . ولكن الفنان ببصيرته الداخلية كان يدري أي عذاب يكتوي به هذا المتوقف – جبرا واختيارا – عن النضال، فاهدانا نموذجا لا ينسى لما يمكن ان تؤول اليه هذه الفجوة من الاتساع بين الثورة والمثقفين . وهي القضية التي عالجها بعدئذ في « ميرامار » (١٠) فجسد انماطا مختلفة من المنتمين وانماطا اخرى من اعداء الثورة كحسني علام وطلبه مرزوق من فلول الطبقات المنهارة . ونعلم ان احمد شوكت لا يزال سجينا باسم « فوزي » وان منصور باهي – هو ثمرة هذا الانحناء الدائم للعاصفة الذي عرفنا بدايته في عمر الحمزاوي فقادته الهزيمة الى الجنس والتصوف ، أما منصور باهي فقادته الى الارتداد فالخيانة مرموزا اليها بالعلاقة بينه وبين زوجة استاذه فوزي . على ان الاضافة الهامة التي يضيفها الكاتب في هذه الرواية فهي شخصية « سرحان البحيري » الذي يمثل الانتماء الى الثورة بغير ان يختلف معها في الموقع ولا يستقل عنها في الماضي .. فمن هيئة التحرير الى الاتحاد القومي الى الاتحاد الاشتراكي كان سرحان عضوا نشيطا بمنظمات الثورة تدرج في مسئولياتها حتى وصل ذروة ما يرجوه في مجلس ادارة الشركة التي يعمل بها ، ولكن الوجه الاخر له كان « الانتفاع » بالثورة لا النضال عنها فاختتم حياته هذه الخاتمة الرمزية العنيفة : اخفق في احدى الصفقات المثيرة وانكشف امره فانتحر ! ولين « الشحاذ » و « ميرامار » كل نجيب محفوظ قد ابدع اعظم اعماله الفنية على الاطلاق وهي روايته « ثرثرة فوق النيل » التي كشف فيها اللثام عن ماساة الضياع الدامية في حياة مجموعة من البشر يقضون امسياتهم في دخان المخدر وأيامهم في التلهي بالجنس والموت ما دامت « الحياة » غير ميسورة لهم في ضوء النهار واشراقة الشمس .. الحياة التي تخلو من الرعب وامتهان الحرية والكرامة والسلام التي دفع صابر في رواية « الطريق » حياته ثمنا لها دون جدوى . وهي الحياة التي رفعها الحكيم المصري القديم فوق سن الرمح أو سن القلم – فكليهما سواء – حين خاطب فرعون باسم نجيب محفوظ ورسم « ايبور » :

ان ندماءك قد كذبوا عليك
هذه سنوات حرب وبلاء

***

ما هذا الذي حدث في مصر
ان النيل لا يزال يأتي بفيضانه
ان منكان لا يمتلك اضحى الانمن الاثرياء
يا ليتني رفعت صوتي في ذلك الوقت

***

لديك الحكمة والبصيرة والعدالة
ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد
انظر كيف تمتهن أوامرك

وهل لك ان تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة (١١)

هذه الاعمال الشجاعة وغيرها كثير ، قد انارت بالوعي قلوب شعبنا وارتفعت من اعماق الظلمة الى مستوى المسئولية التي ارتضى الكاتب ان يتحمل تبعتها يوم امسك القلم . واذا كانت هناك بعض الاذان لم تسمع وبعض العيون لم تر ، واذا كانت هذه الاذان والعيون – لسوء حظ امتنا – في مواقع القيادة والسلطة ، فان هذا لا ينفي أن بصائر نقية من غشاوة اللحظة العابرة قد رأت ما هو ابعد من اقدامها وانوفها ، رأت الهول قبل وقوعه ولم نفاجأ بما رأت لانه كان في الحسبان عذابا مضنيا لا يخفف من وطأته البوح به . اولئك الكتاب كانوا أنبياء الهزيمة حقا ، فلم يخرجوا على الثورة ونظامها وانما ناضلوا سلبياتها من بين صفوفها . ولست اعرف نظاما سياسيا نقد نفسه بمثل ما نقد النظام المصري نفسه ، ولو اننا طالعنا هذا النقد في صبر وأناة لشعرنا حتى النخاع باهمية هذه الكتابات الرائدة في الكشف عن جذور الهزيمة قبل ان تنبت وتزهر وتثمر هذه الفواجع المتلاحقة التي نكبت امتنا . وعندما نقارن بين ما انطوى عليه النقد الذاتي المصري من وقائع حدس بها الادب والفن وسجلها وحذر منها نتيقن من صدق هذه البديهية القائلة بان الكاتب في جوهره مقاتل ، ليس طريقه مفروشا بالورود وانما باشواكها فعليه ان يناضل نفسه وغيره من أجل ما يعتقد انه الحق ، حتى ولو استشهد في سبيل هذا الحق على يدي اقرب الاصدقاء. فلا ريب ان هذه الكتابات الكاشفة – في مناخ مختلف – كانت تصبح عونا للثورة لا عليها وسياجا لنظامها السياسي لا شينا له ، مهما تسبب هذا العون او هذا السياج في ظل مناخ مضطرب ، في اختلاط القيم وضياعها احيانا واستشهاد الانبياء في معابد الصلاة على ايد مؤمنة .

هذه الاعمال الشجاعة ، وغيرها كثير ، هي العصب الحي لادب الخامس من يونيو ، وليست الاعمال التالية لهذا التاريخ – لنفس الكتاب – الا امتدادا لهذه الرؤيا وتعميقا لها . أما الاعمال التي واكبت الهزيمة حتى الان فلا ترتفع الى مستوى التاريخ ، وانما تندرج في غالبيتها تحت ما يسمى بادب المناسبات . ولو اننا القينا نظرة على انتاج الحكيم ومحفوظ والشرقاوي وسعد وهبه ويوسف ادريس والفريد فرج بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ لما احسسنا ان ثمة فرقا جوهريا بينه وبين انتاجهم فيما قبل هذا التاريخ . بل ان الشماتة والتشفي الذي تبدى في قصائد بعض الشعراء لم يعرفا طريقهما الى انتاج اولئك الذين لهم وحدهم الحق في ان يقولوا « أرأيتم ؟ لقد قلنا لكم ». وكذلك النواح والعويل والندب وتمزيق النفس ونهش الذات ، كل هذه النغمات التي تستريح اليها الاذن ويدمع لها القلب في وقت المحن والازمات لم تستدرج اولئك الكتاب الى ان يقيموا من ادبهم الجديد سرادق للعزاء .

وانما كتب توفيق الحكيم « كل شيء في محله » (١٢) ونجيب

---

(٩) راجع « الشحاذ » – الطبعة الاولى – مكتبة مصر – ١٩٦٦ .
(١٠) الطبعة الاولى – مكتبة مصر – ١٩٦٧ وقد نشرت في « الاهرام » خلال ١٩٦٦ .
(١١) راجع « ثرثرة فوق النيل » – الطبعة الاولى – مكتبة مصر – ١٩٦٦
(١٢) راجع الطبعة الجديدة التي اصدرها من « المسرح المنوع » ١٩٦٨ .

محفوظ « تحت المظلة » (١٣) لا ينميان شيئا وانما يجسدان بشاعة اللحظة التي نحياها من زاوية البحث عن حل لتجاوزها . فلقد كانت « الفوضى المخيفة » هي أول ما استرعى انتباه الكاتبين من أصداء الهزيمة ، جردها نجيب محفوظ في صورة فانتازية تراقصت بها ألوان الجنون والقتل ، وجسدها الحكيم في لوحة واقعية تشابكت فيها خيوط الحقيقة والزيف . ولسان حال الكاتبين ان الهزيمة في ذاتها ليست عيبا اذا لم تكن الاستجابة لها بقاء الحال على نفس المنوال الذي ادى اليها ، حال الجنون والموت والدم . وقد شارك سعد وهبه غداة الهزيمة في الحوار الدائر حول الحل السلمي والحل العسكري بمسرحيته « المسامير » (١٤) التي اختار لها هذه النهاية المباشرة الصارخة « اضرب يا عبد الله » . وهي لا ترتفع من حيث قيمتها الفكرية ومستواها الفني الى مستوى الاعمال التي سبقتها والتي تلتها على السواء « كمسرحيتي « سبع سواقي » (١٥) و « الاستاذ » (١٦) اللتين كتبهما بعد ذلك . (وفي « ٧ سواقي » يجيب على سؤال محفوظ والحكيم بان الحال لا يزال كما كان عليه ، فقد احيا من الموت بعض جنودنا الذين لقوا مصرعهم في سيناء وعاد بهم الى القاهرة لشعورهم بالقلق من طول الرقدة في الصحراء التي لم تسترد بعد ـ وهو نفس الخط الفكري في المسامير ـ وقد ارادوا ان يدفنوا في مقابر الامام . ولكن مشكلة تثور حول امكانية دفنهم مع شهداء النضال المصري على طول التاريخ . ويستعرض الفنان عبر المشكلة مختلف الوجوه لواقعنا الكئيب، ومختلف الوجوه لبطولات نضالنا التي كادت الهزيمة بأهوالها ان تنسينا قسماتها . ويلعب الفنان على هذا التوازي المحكم بين الماضي المجيد والحاضر المعذب ليقول انه وان كنا على هذه الدرجة من السوء فاننا لا ينبغي ان نفقد ايماننا وقدرتنا على استعادة انفسنا من لجة اليأس فتاريخنا يؤكد هذه القدرة .. بل ويختتم الفنان مسرحيته بعودة جنودنا الى سيناء على طلقات الانباء القائلة بان منظمة مصرية في سيناء بدأت العمل .

وفي المسرحية الثانية « الاستاذ » يعالج قضية الديمقراطية على نحو مشابه لتوفيق الحكيم في استعارته الرداء الخارجي للاحداث والشخصيات والمواقف من عصر موغل في القدم ، هو عصر الحضارة السومرية في مسرحية سعد الدين وهبه ، ولكنه يختلف عن الحكيم في النظر الى القضية من موقع الشعب لا من وحي الفكرة التجريدية عن معنى الحرية . ويصل يوسف ادريس بهذه الفكرة المجردة الى اقصى مداها في مسرحيته « المخططون » (١٧) التي تذكرنا برواية « ١٩٨٤ » لجورج اورويل ورواية « ظلال في الظهيرة » لارثر كوستلر ومسرحية « الخرتيت » ليوجين اونيسكو ورواية « العنقاء » للويس عوض . ولكنها تذكر قبل هذه الاعمال وبعدها بمسرحيته السابقة « الفرافير » حيث تخيب فيها كافة الانظمة في محاولة الوصول الى حل لمشكلة الحرية . ولكن هنا في « المخططين » يختار احد هذه الانظمة التي تعلقت بها امال البشرية وهو النظام القائل بالمساواة المطلقة بين الناس، فلا تكون النتيجة الا تحول الانسان الى حيوان آلي او عقل الكتروني بلغة التكنولوجيا الحديثة . وقد اراد الكاتب ان يحذر من اختزال قدرات البشر وارادتهم الى لونين يتيمين هما الاسود والابيض ، لان الحياة اغنى من ان يحدها لونان فقط ، وانما هي « حياة » ونحن « بشر » لان الوجود بطبيعته من التنوع بحيث لا تحده حدود . وكما كانت « الفرافير » بناء فانتازيا جاءت هذه المسرحية فانتازيا مماثلة ، وبالتالي

(١٣) نشرت اولا بالاهرام في أواخر ١٩٦٧ ثم في كتاب صدر عن مكتبة مصر ١٩٦٩ .

(١٤) مثلت عام ١٩٦٧ ونشرت في سلسلة « مسرحيات عربية » عن دار الكاتب العربي ١٩٦٧ .

(١٥) نشرت في كتاب عام ١٩٦٩ ولم تمثل بعد .

(١٦) مخطوط .

(١٧) مخطوط .

فنحن لا نقيس النتائج التي يومىء بها الكاتب بمعايير الواقع الحرفي ، وانما نتصور الامر على انه صورة مكبرة للواقع المشوه تميل احيانا في مبالغتها نحو الكاريكاتير ، ولكنها مبالغة فنية قصد بها المؤلف ان يحذر وينذر مما يمكن ان تؤول اليه الامور لو أهدرنا قيمة الحرية لمصلحة قيمة اخرى، حتى ولو كانت هذه القيمة هي الاشتراكية . وعلى النقيض من هذا التصور للحرية والعدل،كتب الفريد فرج مسرحيته «التبريزي» (١٨) مستلهما من جديد ديكور الف ليلة وليلة ، مؤكدا من جديد على قضية الاشتراكية كحل ناجح لمشكلات هذا المجتمع المتخم بالفقر للغالبية والثراء للقلة ، وكذلك عبد الرحمن الشرقاوي في عمليه العظيمين « الحسين ثائرا » و « الحسين شهيدا » (١٩) فانه يربط فيهما رباطا لا تنفصم عراه من الفكر والسلوك . ولا يحتاج منه الامر الى اتخاذ التاريخ ديكورا رمزيا وانما هو يضرب من التاريخ مثلا واقعيا في شخصية من اعظم شخصيات تراثنا هي شخصية الحسين ثائرا وشهيدا .

واذا كان النقاد في معظمهم قد تعلموا درسا من هزيمة يونيو فلم يتصدوا لهذه الاعمال الجديدة بأية تفسيرات أو تأويلات يساء استخدامها عند الضرورة فان بعض المؤسسات التي اتخذت في الماضي موقفا محايدا من الاعمال الفنية المختلف بشأنها راحت تتراجع عن سابق عهدها واخذت تتدخل بما يشكل عقبة حقيقية امام تطور كتابنا وفنانينا،وامام ضمائرهم المناضلة على الخطوط الاولى من الجبهة المعادية للاستعمار والصهيونية والرجعية .

على انني اذا كنت اقول بان ادب ما بعد الخامس من يونيو ـ في اهم آثاره ـ هو امتداد لادب ما قبل الخامس من يونيو ، فانني لست انسى في هذا الصدد نقطتين : الاولى ان هذا الامتداد وان كان يؤكد مجموعة القيم التي دعا اليها اولئك الكتاب فاقبلت الهزيمة تعلن انهيارها ، فان هذا الامتداد من ناحية اخرى يتجاهل ما تنطوي عليه الهزيمة من « صورة جديدة » للمجتمع تستلزم قيما جديدة غير هذه التي تبنوها فيما مضى وادت دورها وانتهت بسقوط مجتمع الهزيمة . النقطة الثانية هي ان الضباب في واقع الامر يغشى العيون بحيث يعسر كثيرا ان ترى بنفس القدرة القديمة على الابصار . وبالرغم من ان واقع ما بعد الهزيمة لا يزال يحمل في قسماته الرئيسية بعض ملامح الوجه القديم لمجتمعنا الا ان الاعتراف العميق بالهزيمة يقتضي اعترافا موازيا بما طرأ على فهمنا من تغيرات ربما لا تظهر بوضوح وجلاء، ولكن هذا لا ينفي وجودها سلبا وايجابا . ولذلك كانت اجود الاعمال التي ظهرت بعد الخامس من يونيو في الادب المصري الحديث ، مهددة بخطر التكرار المنعزل عما يحدث في باطن الظاهرة من تغير . لا استثني من ذلك سوى القلة النادرة من انتاج الجيل الجديد الذي عاش سنوات تكوينه الاولى في ظل المناخ المأساوي المضطرب . واستيقظت فيه رعشة الخلق عشية الهزيمة وضحاها .

ومن الطبيعي ان يتمتع الجيل الجديد ، برؤيا ، تختلف من حيث الجوهر عن رؤيا الجيل السابق عليهم ، ذلك هو حكم الزمن وتلك هي مقتضيات التاريخ .. هكذا تابعنا هذه المجموعة من الشعراء والقصاصين الجدد ، تلهج السنتهم كسكان برج بابل قبل سقوطه ، بشتى اللهجات ومختلف اللغات التي تكاد ان تخرق طبلة الاذن في النهاية : صوتها عال وضجيجها مرتفع ، يهمس الواحد منهم فتنطلق الكلمات من حلقه كالقذائف المتفجرة دوما ليس هو بالطبع جيل الغضب او العبث او الاحتجاج ، وانما كان ولا يزال جيل التحدي . وهو تحد لما كان وما هو كائن ولا يطمع الى التنبؤ بما سيكون ، وليس من قبيل الصدفة ان يجيد شاعر شاب كمحمد ابراهيم أبو سنة كاروع ما تكون الاجادة حين يكتب قبل الخامس من يونيو مباشرة قصائد مثل (الدمعة والسيف ، طفلة

(١٨) مثلت في نهاية عام ١٩٦٨ ونشرت في نفس العام بسلسلة « مسرحيات عربية » التي تصدرها دار الكاتب العربي بالقاهرة .

(١٩) نشرت المسرحيتان في مجلدين منفصلين عن دار الكاتب العربي عام ١٩٦٩ ولم تمثلا .

القمر ، السر ، الصرخة والخوف ، غـزاة مدينتنا) (٢٠) في هـذه القصائد جميعها يركز الشاعر على معنى « الخوف » ودلالته التراجيدية على جيلنا المعذب بين وقدة القيم الجديدة وتدهـور القيم القديمة ، و « لن ينقذنا ما يأتي من ايام » ـ كما يقول ابو سنة ـ فالنار هنالك ما تركت جسرا نعبره بعد ان اصبح هذا الحب ـ او القيمة الجديـدة التي يدعو اليها ـ سرا غير قابل للبوح وطفلا لقيطا ينكره ابوه .. هذه الرؤى في « الدمعة والسيف » هي هي في « طفلة القمـر » المرادف للحرية .. ـ وهي الطفلة التي يقشعر الشاعر مـن ان يسلمها اهلها لاعدائهم ، فيصرخ :

فلتصمتوا وليخرس اللسان
ان جفت الفروع
أو مات في حقولكم ربيع
لان خلف هذه الجدران
تموت طفلة القمـر

وفي قصيدة « السر » لا يني الشاعر عن ترديد المأساة في ذروتها عندما تنفك العرى بين الناس وتصبح القوقعة هـي ملجأهم اليتيم ، وتحمي سرهم من الذيوع والانتهاك فلا أحد يبوح مـا دامت مدينتنـا « قبضة شيطان يرقص فيها الذعر » والابحار محال لان احدا لا يطلق بروميثيوس المغلول . ذلك ان بطولتنا في هذا العصر ـ كما يقول فـي « الصرخة » ان نغلق بابا تأتي منه الريح ، فنجهر ان الله اله واحـد ونهمس أن الله كثير . وينفذ الشاعر الى اعمق الاعماق ، فيلغي المسافة بين الوجه والقناع ، بين السطح والقاع ويمسك « انسانـنـا » بكلتا قبضتيه ويهزه هزا عنيفا حتى ليتقيأ سره تحت قدميه فيرسم القيء الملوث علامة استفهام دامية :

حين تعلمنا ان نتقن ادوارا عدة
في فصل واحد ،
حين اقمنا من انفسنا آلهة اخرى
وعبدنا آلهة شوهاء ،
حين اجبنا الغرقى بالضحكات
حين جلسنا نصخب في اعراس الجن ،
حين اجاب الواحد منا :
ما دمت بخير فليغرق هذا العالم طوفان ،
كنا نحن الاعداء ،
كنا نحن غزاة مدينتنا

وكان صنع الله ابراهيم في روايته « تلك الرائحة » (٢١) التـي صدرت في نسخ قليلة قبيل الهزيمة قد جسد بضمير المتكلم هذه الرؤى الشعرية على لسان احد اولئك الذين اتيح لهم الانعتاق مـن الاسوار العالية لوقت يقصر او يطول .. فلما خرج من ابواب السجن لم يكن في انتظاره احد ولست اقصد بالانتظار ان يجد على بوابة القسم من يفرح بلقياه ، وانما قصدت الانتظار بمعناه العريض ، في الحياة العريضة .. اختلفت هموم الناس عن همومه والتحف كـل منهم بمصيره الشخصي في غنى عن مصير اي شيء اخر ولو كان هذا الشيء الاخر اعز ما نمتلك من قيم ، واعمق ما يحقق لنا الوجود . لا الاخ ولا الاخت ، لا الاب ولا الام ، لا الزميل ولا الصديق استطاعوا ان يصنعوا شيئا لهذا « الغريب » الذي اطل عليهم كشيخ عثمان خليل علي عمر الحمزاوي في قصة نجيب

(٢٠) راجع ديوان « قلبي وغازلة الثوب الازرق » المكتبة العصريـة بيروت ـ الطبعة الاولى ١٩٦٥ .
راجع ايضا جريدة الاهرام ٩ ـ ٢ ـ ١٩٦٦ وكذلك مجلة « حوار » عدد ٢١ مارس وابريل ١٩٦٦ .
(٢١) نشرتها مع مقدمة ليوسف ادريس دار يوليو بالقاهرة ١٩٦٦ .

محفوظ ، مع اختلاف جوهري هو ان بطل صنع الله ابراهيم ـ وهذا ما لا يدركه الاخرون الذين لا يرون فيه سوى الماضي وبطاقة السجن ـ لم يعد من البطولة في شيء ، لم يعد هو مناضل الامس القريب ، صفيت نضاليته وصلابته من الداخل ، وامست حياته بلا معنى الا بين احضان امرأة واكلة شهية . وقد كتب صنع الله ابراهيم رواية اخرى بعـد الخامس من يونيو دعاها (٦٧) لا ترتفع الى مستوى روايته الاولى وان كانت امتدادا لها اذ مر اليوم الكئيب الدامي امام ناظري البطل وكأنه امام شاشة سينما يشاهد فيلما من أفلام الرعب يزيده التحاما بلحم المرأة واقتحاما لمباهج الحياة ولا يكاد يشعر باية رابطة تصل بينه وبين ما يجري من حوله ، لانه فقد هذه الصلة يوم ان صفوه مـن الداخل تصفية اليمة خلعوا فيها الجذور من الارض .. فاذا تبقى النبات كـان هيكلا هشا يابسا لا يقوى على مقاومة نسمة هواء .

ولعل هذه الرؤيا هي التي املت على قصاص مبدع جديد هو جمال الغيطاني أن يكتب قصته « أيام الرعب » ضمن مجموعته التـي صدرت في اوائل عام ١٩٦٩ تحت عنوان « اوراق شاب عاش منذ الف عـام » (٢٢) .. وهي المجموعة التي يبرهن كاتبها على ان جيله قد تجاوز بالفعل رؤيا الجيل السابق عليه ، ففي قصة « ايام الرعب » على سبيل المثال نتذكر قصصا اخرى لنجيب محفوظ هـي « الخوف » و « الجبار » وغيرها ، ولكن جمال الغيطاني لا يكتفي بصورة تجريدية للرعب والفتونة والظلمة التي اجاد محفوظ تصويرها .. وانما يميل عن التعميم ناحية التخصيص فيبدأ قصته ببطاقة الهوية التـي يحملها محروس فياض سلامة ، وتعلن هذه البطاقة ان صاحبها من مواليد ١٩٤٥ وتلك هي اولى السمات الهامة في ايام الرعب « انها تجسد ازمة الجيل الجديد مـن وجهة نظر هذا الجيل لا من وجهة نظر « المشاهدين » من ابناء الاجيـال الاخرى .. ان المشاهدين مهما كان المشهد الذي امامهم حزينا مؤسيـا لن ننال منهم في احسن الاحوال سوى دمعة رقراقة ، كمـا ان الجيل الذي تنبأ بالهزيمة ، هو من ناحية اخرى من صنعها ، هـو جزء منهـا لا ينفصل عنها ولا يقدر على تجاوزها . اما الغيطاني وزملاؤه فهم ابطال المشهد الحزين المؤسي تخترق النصال جلودهم الرقيقة فتصل حتـى شغاف القلب والنخاع . وهم لذلك جيل « تجاوز » الهزيمة وتحديهـا في مختلف ابعادها . حتى في المستوى الجمالي الخالص يختلف جمال الغيطاني عن معادلات الحارة والخلاء والفتوات فـي قصص نجيـب محفوظ ، انه وهو يتابع في صبر الحركـة التفصيلية لمحروس فياض سلامة منذ جاءه الخبر اليقين بأن عويضة خرج مـن السجن وسوف

(٢٢) الطبعة الاولى ـ كتاب « الطليعة » ـ ١٩٦٩ .

يحضر الى مصر ليثأر منه لدماء خاله التي لم تجف منذ اربعين عاما ، نعيش معه لحظات الرعب الحقيقي وننسى هذا الهيكل الصعيدي من الاحداث المنطقية . وعندما ينتهي الامر بمحروس ان يخلع ثيابه في ميدان الحسين ويوشك على الجنون يتقدم اليه عويضة وسط الزحام « واثقا، ثقيل الخطى ، لا يوقفه احد » ولا يتبقى امامنا مجال للتروي في تلقف الدلالة العميقة لهذه الشخصية « المطاردة » دون ذنب جنته ، المطاردة حتى شاطىء الجنون، ومع هذا فالجلاد لا يسمع لها بالحياة مع الجنون، ويفضل لها الموت على مرأى من العيون المذهولة او الجذلانة او الصامتة في رعب او هذه التي ترى في الموت والجنون لعبة من احد الحواة .

وربما كانت هذه هي النغمة الاساسية في شعر أمل دنقل ، الذي استطاع بقصيدته « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » (٢٣) وقد كتبها غداة الهزيمة بساعات قلائل ، ان يضع شعر الشماتة والتشفي وتمزيق النفس ونهش الذات في مأزق حرج .. لانه تمكن بصدق جارح مع النفس ان « يعترف » بالهزيمة حقا ، وضاع جيله حقا ، ولكنها الهزيمة والضياع الذي لا تلوكه الالسنة في كلمات ، وانما تتجرعه القلوب والعقول في تأن وعذاب .. لا يستهويه ان يداعب جرحا او يثير دملا ، لان السادية خلت من شعره . يخاطب « النبية المقدسة » :

لا تسكتي .. فقد سكت سنة فسنة
لكي أنال فضلة الامان
قيل لي « اخرس .. »
فخرست .. وعميت .. وائتممت بالخصيان !

وماذا عن جيل السر والرعب ، هذه المفردات اللامعة في ادب الجيل الجديد ؟ يجيبنا أمل دنقل في قصيدة له كتبها في مارس ١٩٦٩ تحت عنوان « فقرات من كتاب الموت » ان رأسه في النهار اضحت هيكلا حديديا للراديو بهتافه وصداعه ، وفي الليل امست هيكلا زجاجيا للخمر بمرارته وعناده . وهو بين الليل والنهار يفتح صنبور المياه فيسقط منه الدم ويجلس على مائدة الطعام فلا يرى في الاطباق سوى الجماجم ، ويتوقف عند عمود النور ليستأجر المومس ليلة فتجبهه صور الشهداء معلقة تطل منها العيون الرصاصية كالنصال :

وها أنا خلف النوافذ الزجاجيه
ارقب عند المغرب الشاحب
طائري الغريب !!

هكذا يصدق الجيل مع نفسه في هذه الرؤية الضبابية القائمة ، فبالرغم من تجاوزه لرؤيا الجيل السابق ، الا ان ضراوة الهزيمة بلغت حدا لا يتيح الرؤية النقية من اوشابها . كانت الامور قبل الخامس من يونيو غاية في الوضوح ، بدرجات متفاوتة ومن زوايا متعددة باختلاف الاجيال وتنوع وجهات النظر . ولكن الخامس من يونيو قد اسدل ستارا كثيفا على الابصار وغشاوة ثقيلة على جميع الرؤى . على ان هذا الجيل هو « الامل » في عطاء جديد وجاد لان ادران الهزيمة لم تفرخ في كيانه جراثيم الفناء ، فلم يتآكل بناؤه ولم يتهرأ ، ولا تزال في جذوره مشعلة الحياة .

وبعد ، فلعلي تحدثت عن الادب المصري والخامس من يونيو « لا عن الادب العربي بعد الخامس من يونيو » ولكن عذري الوحيد هو انني لا استطيع ان اجيب الان ـ والى وقت طويل ـ عما اذا كان يمكن اعتبار الخامس من يونيو حدا فاصلا بين عهدين في تاريخ الادب العربي .

القاهرة — **غالي شكري**

(٢٣) الطبعة الاولى ـ دار الاداب اللبنانية ـ ١٩٦٩ .

طقوس العائلة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

افقيا . واما رأسه الملفع بقطعة قماش ابيض فقد بدا حذرا واذ تتحرك عيناه هكذا تحركت اليدان ايضا وانهمكتا في صب القهوة للرجلين . وكان يصب القهوة بمهارة دون ان يتكلم . كانت الريح هذه اللحظة تهب رخية بعض الشيء . وكانت رائحة البن تمـلا المكان . وراح الضيف يرشف القهوة ببطء . وشردت عيناه ، وخف جسده . وتباعد . وصار في الخارج . قرب تل يجاور اشجارا محاصرة . رأى بركة دم وهي تنط في الرمل ، وكان يمد يديه بينما يمر الاخرون . مات بعضهم ، وكان لا بد ان يموتوا . ثمة تغطية لانسحاب جرت قربه بعد اشتباك دموي . ذلك ما حصل بالفعل فهل يستطيع ان ينسى ولكنه لا يتذكر كل شيء خلال تكاثف الدخان غير انه يتذكر تماما وجه البركة فهي على مقربة منه. كانت تمثل امامه ، وكان الدخان في الاعالي ... وتحركت عيناه ، واصطدمتا فجأة برأس .. اطل الرأس ، وبدا غزير الدم . ما الحكاية ؟

ـ امي ...

سمع صاحبه : ـ وماذا بها .

ـ هه مسكينة امي .

ـ وهز رأسه : ـ لقد كانت تغسل .

ـ تغسل ماذا ؟

ـ لقد كانت تغسل الكفن .

كانا يتحدثان بهمس ، وتابع الرجل :

انه كفن خالي . اخوها يضرب بالسيف وعادته ان يضرب رأسه بالسيف حتى ليصبح كفنه الابيض قطعة حمراء قانية وهو عنيد ، كأي بطل لا يلقى بسيفه حتى بعد ان يرى الناس مياه الدم وهي تتساقط من رأسه بغزارة ، واذ ييبس الدم يتحول لونه الى اسود ، فاقع . ثم يجيء بكفنه ويعطيه لاخته ويقول لها اغسليه .. وتمسك أمي بالكفن وتقول : ـ ما اغزر هذا الدم !

انني اتذكر انها كانت تضع الكفن في (الطشت) وكان الطشت صدئا ، مخضر الحواشي ، مستديرا يقعد قرب حنفية ماء كانت تطل معقوفة فتحتها باتجاه بالوعة الدار . وتصب الماء الملون . كنت ارقب امي وكان لون وجهي يتغير بينما يتموج الكفن في الماء الساخن وكان يحمر .. وكانت يدا أمي تموجان خلال بركة الدم .

قطرت الكفن ، وزال الدم ، امتلا الطشت ، فاض ، افرغته بسرعة . ثم امسكت به ووجهها مغضن ، وعيناها نصف مفتوحتين . واذ تعتلي سطح الدار تعلق الكفن . تنشره فوق حبل مشدود من الجانبين ، وحين تنزل، تفرغ السائل الاحمر وكنت اراه ينساب . وسمعت خريره . لقد رأيته يمتزج . في ظلمة القعر يمتزج هنالك . واذكر اني بصقت ثم قلت لامي بعد انتهاء العملية : ـ لماذا لا يكف عن فعلته هذه ؟

ـ من ؟

ـ اخوك ومن اعني غيره ؟

قلت لها بحدة وكأني اعصف في براءة وجهها :

ـ اتتجاهل لماذا ؟

ـ نعم اني اجهل لماذا ؟

فقالت : ـ اسكت .

فقلت لها على الفور :

ـ لن اسكت .

فقالت بصوت واهن :

ـ ايه ايها الملعون اتريد ان يشبعك ضربا ؟

وسكت وضاق صدري ، واحمرت عيناي ورغم محاولاتي الكثيرة لانسى كل هذا فقد ظلت الصورة تمط حمرتها في داخلي ، وتتسع

وظلت اصداؤها تضايقني كثيرا وتلاحقني حتى في المنام واذكر انني خرجت ساعتها وكنت الهث كالكلب واشتم الناس جميعا .

***

نهضا من مكانهما ، ونثر الضيف بعض النقود وكان صاحب القهوة يخفي عنهما ضيقه مديرا وجهه ورغم ذلك فقد شاهداه يتمتم وحده فلم يفهما شيئا . وخرجا صامتين . ومرا بزقاق آخر يفضي الى مدخل اكبر اسواق المدينة وفي الطريق قال الرجل لضيفه :

ـ ارأيت الرجل ؟

ـ رأيته . ان سحنته كئيبة جدا .

ـ انه حزين ..

ـ لقد كان يتمتم وحده .

ـ لا لم يكن يتمتم .

ـ بل ماذا كان يدور في ذهنه ساعة خرجنا ؟

ـ لقد كان يسبنا .

وخلال ذلك مر ثلاثة اشخاص تعالت اصواتهم في حماسة ظاهرة كانوا يتحدثون عن بطولة اخر عزاء اعتاد ان يجعل مقدمة رأسه تطوف حول الضريح بينما تظل مؤخرته تزحف ببطء وهي فيهدير الشارع .

قال الرجل لزميله : ـ أخف هذا الجهاز .

ـ لماذا الا تريد ان تسمع ؟

ـ الا تدري انهم لو شاهدوه لقطعوا رأسك بالسيف .

ـ ولكنني لم افعل ما يسيء ..

ـ نعم انه لا يجوز لك ان تسمع شيئا وانت في حرم الطقس .

ـ أي حرم ؟ نحن في الشارع .

(صمت ثم وقع اقدام لحصان ، ضخم ، بني اللون ، عار تماما الا من عرف مسدل ، وسيور امامية تجاذبتها يدا فارس يرتدي كفنا ابيض . في وسط حزام . وفي طرف الحزام علق سيف مغمد بدا يتأرجح يسارا جهة الخاصرة) .

***

اغبرت السماء بعض الشيء ، وهبت ريح باردة ، ودومت قليلا غير انها ما لبثت حتى تكسرتقربهما وكانا ما يزالان يتمشيان. ويضحكان وبصقا عند مرتفع ترابي ينحدر بطيئا نحو مقبرة المدينة في الجانب الاخر ولم يتوغلا فيها فالظلمة تكتنفها تماما والطريق اليها بعيد ورجعا ، وكانت اقدامهما ما تزال تجوس أرضا رملية رغم أعمدة الاسمنت التي ظلت جدرانها السوداء ترجع صدى اصوات الطبول ، وضربات الصنوج المتجمعة في اضخم جوقة اشتعلت بالحمى وكادوا يلمسانها ، وراحت الجوقة تشعل حماها في صدور الخيل وقد اخرجت من حظائرها لتتصدر موكب الحشد وهي خاشعة . ذاهلة، وتعثرت في مشيها فالزحام شديد جدا ، والاضواء ساطعة ، ولم تكن تعرف ما يفعل بها سائسوها غير انها بدت تهتز ، وتجفل امام تفصد النار وقد شبت فوق رؤوس مئات المشاعل وهي تمر في امتداد طولي ينسرح بين منعطفات الازقة وفوهات اسواقها الاهلة بالبشر وبالحمى ، وبالدخان ايضا . وضحكا وسط الظلمة داخل الحشد وكان الخوف طائرا مس اهدابهما مسا رقيقا ولكنهما تشجعا في النظر عبر الضجة الى الوجوه المذبوحة خلال الاضواء والاصوات المتدلية والمتراكبة غير انهما خافا ان يكونا خارجين على مألوف الطقس القائم بينهما فتلمسا رأسيهما وتحسساه فلم يجدا أثرا ما لدم كان من الممكن وببساطة ان يسيل .

وفي الزحام . التفت الناس فجأة . وتجمعوا كتلة واحدة . ففي الوسط ثمة اربعة اشخاص كانوا يتحلقون حول بطل عنيد لا يقهر ولا يريد ان يتنازل . انه يصر على الضرب . ولن يلقي بسيفه حتى يصير دما يريد ان يراه متوهجا امام دهشة عريضة ستخطر فوق كل الشفاه والعيون . وخصوصا عيون النساء وهن يطلقن الصرخات الزاعقة بين ايقاع الطبول ، وضربات الصنوج ويرى خلال ذلك الدم وهو يتحور من الرأس . ومن خلال الشعر ايضا ..وحاول الرجال الاربعة ان ينتزعوا سيفه :

فقال الاول : يا عزيزي يكفي .. يكفي .
وتمتم هذا واختلجت عيناه بالدم .
فقال الثاني : الا تكف عن الضرب ؟
فكانت الاجابة ضربة سيف اشد .
وهدد الثالث قائلا : ـ اسمع يا هذا ان لم تلق بسيفك فسنأخذه منك بالقوة .
وراحت يمناه تصعد السيف وتهزه فوق خطوط الدم .
فقال الرابع في يأس : ـ اتركوه يقتل نفسه .
وقال الضيف للرجل :
ـ أيكون هذا زوج المرأة صاحبة المجنون ؟
فقال الرجل :
ـ ربمـــا .
ولوح البطل بالسيف مرة اخرى فزعقت النساء وابتعد الرجـلان والفيا نفسيهما وسط زحام آخر ، ومرت منهما رؤوس بلا سـيوف . ولكن السيف ارتفع فوقمدى الرؤوس الباقية وفيزحام (الصالة الاخرى) وجد نفسه فجأة . ثمة عيون . نظراتها تتجه نحو نقطة الضوء المسلطة فوق جسد البطل العاري الا من سيفه . واستقر الناس . وترقبوا اللحظـة أية لحظة ؟ انها لحظة تجسد البطولة حيث ينفرط الضحايا كحبـات المسبحةتحت قدمي البطللذا فقد هدر صوته في الهواء ، وارتفع سيفه. وسكن الجميع .كتموا انفاسهم ولم يتحركوا . ثم هوى السيف . وارتفع مثل ما هوى . وتكرر هذا مرات ومرات ولا شيء . ويئس الناس وقبل أن يتفرقوا قال واحد منهم (أن دون كيشوت لا يجيد التمثيل) واسدل الستار .

***

توالت المواكب ، وخفقت الاعـلام والاصوات ما زالت في ذروة توترها . اما السيوف فما تزال مشرعة . كانا يسمعان ويعيان كل شيء ويرقبان كل حركة ، وكان ليـل السيوف لا يهدأ . ولكن هـل بوسعهما والحالة هذه ان يفلتا من قبضة السيوف وان يدعا طقوس العائلة ؟
ـ الى اين يمكنك الذهاب الان ؟
فقال الضيف :
ـ في هذه الساعة لا ادري هل ثمة مكان ؟
ـ هناك ضوء آخر .
واشار بيديه ولم يفهم ضيفه فتساءل :
ـ ماذا تعني ؟
ـ هناك شلة اصدقاء .
واقتربا معا ودخلا زقاقا خرافيا . اقتربا من احد الابواب وحـال اقترابهما سمعا صوتا فدفعا الباب فانفتح ولم يستقبلهما احد غير أن الرائحة تسربت اليهما . وكان القبو معتما الا من اضواء باهتة . كانت الشلة تصخب في الداخل والمكان يغور عميقا تحت الارض .
ـ لقد جذبتها الى جانبي وكان شعرها نصف المسدل يغمر نصف وجهي تحت عتمة المساء .
فقال الثاني :
ـ لقد كان الطقس دافئا والاضواء تومض من بعيد .
فانبرى الثالث :
ـ انت تكذب دائمـــا .
فرد عليـــه :
ـ اتريد ان تقول انك عريتها تماما ؟
فقال الرابع :
ـ لم اكن في حالة سكر ساعة تعرت .
فقال الاخر :
ـ لا ، بل قل لم اكن كذلك ساعة اندلقت الكأس فوق ...
فقال الاول :
ـ يا لكم من كذابين صغار .
فقال الثاني :
ـ انت اكبرنا اذن فانت اكذبنا .
وصفعه قائلا :
اسمعوا يا ...
فصمت الجميع ، وانتبهوا لنداء سيدهم ولكن هذا تمايل قليـلا وكاد يسقط على الارض لولا ان احدهم ارجعه الـى مكانه فقال لهـم ورأسه يتمايل :
ـ اسمعوا ؟
فقال الجميع :
ـ نحن نسمع .
وصاح بقوة :
ـ حاضرون ؟
فقالوا بصوت واحد :
ـ حاضرون ..
ـ والان قولوا ...
ـ ماذا نقول يا حضرة السلطان ؟
ـ هه . قولوا (موافقون) .
فقال الجميع : ـ موافقون .
وبعد لحظة سمعت صرخة .
ـ اسمعوا .. انني ...
التفت الضيف وقال لصديقه :
ـ الا نخرج من هذا المكان ؟
ـ سنخرج .
ـ عجل قبل ان يرانا احد .
فوافق الرجل وقبل ان يخرجا سمعا اصواتا اخرى كانت تنبثق من داخل العتمة :
قال الاول : ـ نحن هنا اليس كذلك ؟
فقال الثاني : ـ كلا يا سيدي نحن هنا في الزمان .
فقال الثالث : ـ ماذا تعني انحن فوق ام تحت ؟
فقال الرابع : ـ كلكم اغبيـــاء .
فقال واحد منهم : ـ ومن ادراك ؟ انك لعراف كبير .
فقال الاول وهو يتحدى الشخص الرابع :
ـ يبدو ـ وأكمل ـ انك تتحدث عن نفسك .
ـ انـــا ؟
ـ نعـــم .
ـ انا لا اتحدث عن نفسي .
ـ بل عمن تتحدث ؟
ـ انني اتحدث دائما عن ...
ـ عن ماذا ؟
ـ هه .. عن شيء كبير لا تدركه ابدا .
ـ كبير ؟
(ضحـــك ...)
ـ واكبر من رؤوسكم جميعا .
(ضحك ...)
ـ واكبر من رأسك .
واختلط الصخب .. خرج الرجلان كشبحين يعبران ممر الزقاق الضيق وخلفا وراءهما الظلمة والاصوات واتجها نحو الزحمة فرأيـاها تشتد رغم الليل الزاحف نحو الضوء ، وكبرت حولهما الاصوات بينمـا ظلت الاجساد تتلاصق اكثر فاكثر وتنمو . واذ يجاور موكب موكبـــا آخر يتصادمان كشرارتين كبيرتين. الضغط على اشده ، والسيوف عارية، وهامات الرجال تتوزع في مواكب تفد من هنا ، وهنالك وتتجمـــع في الساحات ، والشوارع ، ومداخل الاسواق . وهدر موكب اخر وفي خيلاء شق الزحام وكانت الخناجر ما تزال تطوق خصورهم وكانوا في ركض متواصل لا يهدأ .. وقال الضيف لصديقه :
ـ ماذا ترى ؟

أهل الكهف

أكفان الصمت معلقة فوق الجدران
والظلمة سدت باب الكهف
لا أحد يعرف
هل مرت سنة أم ألف
فالزمن توقف
أحياء لكن مدفونون
واذا بالزلزال يهز جدار الكهف
اعصار بالخارج لا يتوقف
فتحوا اعينهم
لكن لم يعرف أحد كيف يكلم صاحبه
صدئت كل الكلمات
مات الحرف
وابتلع الصمت الكهف
قالوا من غير كلام
نبغي خبز الايام
لكن لم يجرؤ أحد أن يخرج
خوفا من « دقيانوس »
ومشانقة المنصوبة في الطرقات
ومضت لحظات
وانتشرت جثث الكلمات
ثم مضى أهل الكهف
مسبحة في الكف
وعلى الرأس عمامه
وعلى الاصدغ وشم حمامه
قصدوا السوق حيارى
غرباء محزونين
كي يبتاعوا خبزا
لكن ليس هنالك سوق
ليس هنالك خبازون
ما عرفوا حتى ضوء الشمس
لم تبصر أعينهم طرقات
لا شيء حواليهم غير الآلات
تاهوا وسط ضجيج العجلات
ــ ماذا .. أوهذا عصر الآلات ؟
وتساءل واحدهم وهو يقلب بين يديه
دراهم ذهبية
فتفجر صوت تخنقه الضحكات
من خلف الآلات : ــ عجبا ما زالت صورة فرعون
على العملات الصدئه
يــا لــلـه
ماذا تبغون ؟
فدراهمكم ما عادت تصلح في هذي الايام
ــ نبغي خبــزا
ــ لا خبز لكم في هذا العصر
حتى يخلع كل منكم ثوبه
ويمد يديه الى الافق
لينزع فجره
يــا أهل الكهف
أفيقوا يا أهل الكهف

الفيوم (ج. ع. م) — صلاح عدس

ــ انا مثلك ارى ما تراه .
ــ ولكنني لا ارى بشرا .
ــ بل ماذا ترى ؟
ــ اني ارى قبائل .. قبائل تتجمع .
ــ هذا صحيح فالسيوف مشهرة .
ــ انها تلمع في الصخب وهي فضية .
وقال الرجل : ــ ثمة صهيل .. ثمة قتال . لنبتعد .
ــ اي . نعم . لنبتعد .
ودخلا شارعا اقل ازدحاما . اصفر وجه الضيف وبدأ متعبا اكثر من ذي قبل . واحس بصداع شديد يدهم رأسه فجأة . وخلال الضجة سمعا شخصين يتحدثان . واستغربا .
قال الاول : لقد تحشدوا ألم تسمع بهذا ؟
فقال الثاني : بلى سمعت هذا قبل ساعات .
فقال الاول : الان بلغوا خمسين ألفا .
فقال الثاني : انا اقدر اكثر .

***

ارتفعت اصوات (اليبو) وبان لهب المشاعل في لمعان السيوف وهي تعلو وتهبط في حركة ينتظمها بين الحين والاخر صوت لبوق ضخم اعتلى صاحبه مكانا عاليا بحيث صار يشرف على الرؤوس المحتشدة في خطوط طويلة وهو لا يصوت الا حين يتلقى اشارة تبديها ذراع ثم سرعان ما تهبط ضاربة ضربا موقعا فوق طبل جلدي ، مضلع الشكل ترافقه طبول كثيرة ، وصنوج برنزية اللون .

استمر هذا فترة حتى فوجيء الزحام بصوت نافذ . انه صوت نقالة الاسعاف . واذ تسكن عجلاتها ، وتستقر يهدأ جانب من الصخب وتسمر الناس في اماكنهم واتجهت رؤوسهم نحو مؤخرة السيارة البيضاء. وكان لها من الخلف بابان انفتحا في الحال ، وشوهدت ثلاث (سديات) تحمل ثلاث جثث فوق اكتاف ستة اشخاص كل اثنين يحملان جثة . وكان لحاملي السديات تقاطيع حادة ، مفضنة بعض الشيء واعتمرت رؤوسهم باكفان بدت من خلال الدم يابسة وكانت ذات حمرة متخثرة تتسرب منها رائحة غريبة .

قال الضيف : ــ اني اشم رائحة غير مألوفة .
فقال الرجل : ــ ولكننا نألفها .
ــ انها مقرفة الى حد فظيع .
ــ انها شبيهة برائحة الموت . انها مسحوق لعظام تحترق .
كان اللغط قد خف . وكانت السماء تلك اللحظة بلون الخريف ومرة ثانية دوى صوت نقالة الاسعاف وتحركت عجلاتها باتجاه المستشفى الواقع في طرف المدينة ، وعاد الصخب كأقوى ما يكون ورجع الرجلان وكانا متقاربين ، يبطئان السير ، وقبل ان يصلا عتبة البيت قال الرجل لضيفه : ــ كان الصوت يأتي من بعيد ... جن .. جن .. جن .. جن .. جن .. جن .
فقال الضيف : ــ انني أسمع .

النجف ــ العراق — موسى كريدي

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

فلسطين في باريس ...

بقلم : عدنان ابراهيم

***

مساء الجمعة ، تركت الحي اللاتيني متوجها الى الغرفة ، حالما وصلت ، ادرت زر المذياع باحثا عن اذاعة فرنسا الداخلية ، وعندما وجدتها ، رفعت الصوت ثم خرجت استأذن الجيران بنقل الهاتف الى غرفتي ، لقد وضعت القلم والورقة فوق المنضدة ثم سجلت رقم هاتف الاذاعة وشرعت انضد بعض المراجع حول القضية .

منذ لحظات وأنا اراقب عقارب الساعة ، انها الثامنة ولا بد من الانتظار . لقد اخذت كتاب غيفارا (الاشتراكية والانسان) ورحت أقرأ الفهرست ثم توقفت قليلا أمام (لا بد من خلق فيتنام او اثنتين وثلاث ... من العار ان نكتفي بالتصفيق للفيتنام ... أن نتفرج على المأساة من الخارج ... أن التأييد الثوري يعني المشاركة حتى لا تبقى الفيتنام وحيدة امام البربرية الامريكية .

تركت الكتاب الذي قرأته مرات عديدة ثم رحت انصفح « معذبي الارض و « سوسيولوجيا الثورة الجزائرية » لفرانز فانون ، سمعت من زمان بالاسم ، منذ عام ١٩٦٠ يوم قرأت في دمشق بعض ما ترجم من كتاباته عن الثورة الجزائرية . ومنذ أيام تذكرت فانون وأنا اتجول في جبال الاوراس ، فأخذتني رغبة شديدة بالعودة لكتاباته وما احسه ورآه خلال معايشته للثورة الجزائرية ، اردت ان اكتب بدروي عما رأيته وسمعته في الجزائر : شتان ما بيننا ، لقد عاش فانون مع الثوار ومات بينهم ، وقد جئت اتجول بسلام فوق ارض الشهداء ، هذا لا يمنعني من الكتابة حول معركة التعريب ومعركة الاشتراكية التي تدور فوق ارض الشهداء ، لكني قرأت في « المجاهد » خبرا صغيرا يقول : « ستصدر الآداب عددا خاصا عن الفدائيين ! » لا بد من المشاركة في العدد ، من كلمة عن الذين يستشهدون ، عن الصامدين ، عن بعضنا الذي لم يسقط ، لم ييأس ، عن بعضنا الذي لا يقاتل الاعداء في المقهى أو في الماخور ، عن بعضنا الذي لا يتشاجر مع الصهاينة امام باعة الصحف في باريس أو لندن ولا يخترع المعارك التي يرويها للاخرين ، عن بعضنا الذي يمتنع عن معاقرة العنتريات كما نعاقر احيانا النساء واحيانا كؤوس العرق .

لا بد من المشاركة في عدد « الآداب » عن ابطال الفداء الذين هجروا الكهف وأهل الكهف وانتفضوا كالطود في وجه الاحداث ، لا بد من كلمات نحكيها عن العاصفة التي تجتث الجذور المنخورة ، وتحرر العروبة من النواح والتحسر على الامجاد ...

سأكتب عن المقاتلين ، عن بعضنا الصامد ، بعضنا الذي لا ينتظر الصباح ليلتهم الصحف الصباحية ولا يجلس في المقهى مساء لينشر الصحف المسائية ، ثم يحمر حماسا ، ثم يفرك يديه لاعنا الظروف والاحوال ... لولا العائلة ولولا الوظيفة ولولا الولاءات الحزبية ولولا الدولة ...

أود ان اكتب عن بعضنا الذي ترك العائلة والوظيفة والولاءات الحزبية لكنه لم يترك الارض ولم يتناس استغاثة الثكالى ولم يتنكر للكرامة .

أحب ان اكتب عنهم ، أحبهم لانهم يحبون الارض ، يعرفون رائحة التراب ، ويعرفون عدد الزيتونات التي غرسها اجدادهم وما قالوه قبل ان يرقدوا : عليكم بالبقاء في بلدكم واذا سافرتم عنه ، اياكم والضياع، انه لا يكف عن ذكركم .

سأكتب للاصدقاء عما يقوله الناس في باريس عن القضية . وجدت العنوان : فلسطين في باريس ! انه لا يخلو من البريق ، من المغناطيسية، انه يجذب عين القارىء ، حتى عندما نكتب عن الفداء فاننا نبحث عن البريق وعن الكلمات البراقة ، عن الجمال والالفاظ الجميلة ... هل الكلمات سلاح ام مغناطيس ؟ سلاح يذود عن الحمى ومغناطيس يجذب المعادن المتطايرة ، يجذبها نحو نقطة الثقل ، نحو الهدف ، يعني اليوم نحو تحرير الديار ، وعندما تستثير الكلمات العربية ما تختزنه النفس العربية من القدرات الكامنة ومن المروءات المكبوحة والاماني المكبوتة المبعثرة ، عندما تستثير الكلمات كل هذه الامكانيات ، وعندما تعمل على اخراجها من الكهف نحو أرض الابداع ومن الليل الطويل نحو الفجر الساطع .

فانها تعطي مبررات وجودها خلال المرحلة الراهنة، كل الباقي ثرثرة أو ما يقرب من الثرثرة .

وعدت الاصدقاء ان اكتب لهم من باريس وها انا اقلق سمعكم منذ لحظات بالحديث عن الكتابة وعن الكلمات : قل كلمتك وامش ... ما زلت أراقب عقارب الساعة التي تدور ببطء . وعما قليل يبدأ النقاش حول القضية الفلسطينية ، ستنقل الاذاعة الفرنسية هذا النقاش وسأحاول نقله للاصدقاء ، لاصحاب القضية ..

اتفقنا ، بانتظار النقاش الهام ، سأسرد عليكم بعض ما سمعته منذ ايام في الجزائر ، سأخرج عن الموضوع ؟ على القواعد المنطقية والمنهج العقلي ...؟ لا تخافوا ، حكاية واحدة ونرجع للحديث عن فلسطين في باريس ...

حدث ذلك على سفوح جبال الاوراس ، كنا في طريقنا من باتنة الى سطيف ، هل تعرفون مدينة سطيف ؟ يرتدي أهلها السواد ، منذ عشرين عاما وهم يرتدون السواد ... اخبروني عن سكان المدينة الذين خرجوا في نيسان عام ١٩٤٥ يطالبون باستقلال بلادهم ، فرد عليهم الاستعمار : سقط يوم الثامن من نيسان خمسة واربعون ألف شهيد ، لا شك أنكم تعرفون الآن أسم مدينة سطيف !

حدثوني عن مغارة تقع على طريق المدينة فأردت زيارة المغارة ، لكنها كانت مغلقة بسبب بعض الترميمات ، وعندما طلبت من الحارس ان يدلني على آثار الحرب الشعبية الجزائرية (فالحرب الشعبية مثل كل الاعمال الكبيرة تترك الآثار التي تدل عليها وتروي عنها الحكايات التي يتناقلها احفاد الاحفاد) انفرجت اساريره ، ثم راح الاخ الجزائري يحدثني باغتباط وانشراح عن احداث الثورة وعن حياة المجاهدين في الجبال وعن هبة الشعب لمؤازرة ومشاركة النخبة المجاهدة ، ثم رفع الاخ ذراعه مشيرا للجبال : امامك الاوراس ، فكلما توغلت فيها ، سترى الغابات المحروقة وسترى الجسور المكسورة وسترى آثار القرى التي

هدمها المستعمرون فوق رؤوس سكانها ... وسترى أيضا مـا غرسته الثورة ، ان الثوار الذين كسروا الجسور ليقطعوا الطريق على المستعمرين عادوا ليبنوا جسور الجمهورية الجزائرية وليشيدوا مدارسها ويرفعوا المساكن الشعبية ..

وبعد لحظة صمت ، عاد الاخ للحديث : لقد تعبنا وتألمنا خلال السنوات الطويلة وخسرنا الكثير من الشهداء ، لكننا اليوم احرار ، نحرث أرضنا ونأكل خيراتها ، ويذهب ابناء الشهداء للمدارس والذين هدم الاستعمار بيوتهم القديمة استعاضوا عنها ببيوت جديدة احلى وأجمل !

ويصمت الاخ الجزائري ثم يرجع فجأة ليسألني عن جنسيتي ، وحالما يعرف أنني عربي من المشرق ، يسرع لمصافحتي بحرارة ثم يضطرب ثم ينتفض كالليث :

ـ يا لكم من تعساء ، ماذا تفعلون ؟

ـ اننا نستعد للمعركة .

ـ تستعدون للمعركة ، تستعدون للمعركة ! لقد سرق اليهود سيناء وفلسطين والجولان ، اغتصبوا القدس وما زلتم تستعدون للمعركة وحتى متى هذا الاستعداد ؟

ـ ثم اننا نقاتل ، الا تسمع اخبار الفدائيين ؟

ـ اننا نسمع اخبار الفدائيين الفلسطينيين ، نعم نسمع بهم ، نعرفهم ، نموت من اجلهم ونموت أو نحيا معهم ، لكني اتساءل عما يفعله الآخرون ، أين العرب ؟

وبدون ان ينتظر الاخ الجزائري جوابي ، وبدون ان يدع لي مجالا للجواب ، راح يتابع حديثه ثم راح يزمجر :

تستعدون للقتال ، تستعدون للقتال ! اليهود على القناة وفي القدس وعلى مرتفعات الجولان وما زلتم تستعدون للقتال ، وتحيون ، تأكلون وتشربون وتنامون مع نسائكم ولا تخجلون من الناس !

بدأت أحس بالخزي أمام الاخ الجزائري ، بدأت أحس بالصغار أمام قمم الاوراس ، رحت اتساءل عن قيمة القصائد التي أنشدت امام شموخ قاسيون وحرمون ؟ أخذت تتردد على شفاهي بعض الاسماء ، بعض الكلمات ، بعض الشعارات ، بعض الاحجار المقدسة ! الصليبيون ، صلاح الدين ، حطين ، احمد عرابي والقاهرة ، يوسف العظمة وميسلون ، النيل والفرات وبردى ، ما معنى كل هذا ؟ تراه لا يعدو التورم الذي نخاله صحة وعافية ؟ الاثاث الثري الثقيل الذي يعيق المسافر عن متابعة السفر والمجاهد عن متابعة الجهاد ؟ ام انه ذلك الزخم الحافز ، ذلك الضوء الذي يأتي من وراء العصور فيشع في الوجدان ويشع امام العين ويشع على الدرب ، امام القافلة ؟!

وتلك الصور التي نتناقلها ابا عن جد ، عمر العادل وهو يدخل القدس ماشيا وراء حارسه الراكب فوق الجواد ، متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم امهاتهم احرارا ؟! صلاح الدين على صهوة الحصان ، مكان الراعي وسط الرعية ، عرش القائد فوق صهوة الجواد ، عيناه مشرئبتان نحو المدينة ، زغردي ، زغردي ، عاد العرب يا بيت المقدس ، وأبطال القادسية ؟!

كل هذا من الماضي ، حدث كل هذا في الماضي ، اليوم ، عام ألف وتسعمائة وتسعة وستين ، بيت المقدس في أيدي اليهود واليهود على قناة السويس التي حفرها الفلاحون الحفاة منذ مئة عام ومات من أجل تحريرها أحفاد الفلاحين عام ١٩٥٦ والجولان التي أجلى اليهود سكانها وراحوا يؤسسون المستعمرات، الجولان بيد اليهود أيضا نكاد لا نصدق؟!

(العدو امامكم والبحر من ورائكم) ما عساه يقول طارق ، لو نزل من عليائه ورأى ما نحن عليه ؟!

(اعرف اني لا املك القوة الكافية للانتصار على جيش الاستعمار الزاحف ، لكني سأقاتل حتى لا يقال ان المستعمرين قد دخلوا دمشق بدون قتال) ، على جانب الطريق في ميسلون يرقد يوسف العظمه ، كان وزيرا للدفاع ، سقط وهو يدافع عن تراب الوطن .

عبد القادر الجزائري يقارع خلال عشرين عاما جيوش الغزاة ، وعبد الكريم الخطابي ، لماذا ننسى عبد الكريم الخطابي ونحن نحكي عن الحرب الشعبية ؟! والغوطة والمزرعة ؟ وماذا عن معركة القسطل ، بعض الطلقات يا ناس ، بعض الاسلحة يا حكام ، ويسقط عبد القادر الحسيني ، يشم فوح دمه !

كل هذا من الماضي ، حدث كل هذا في الماضي ، أضغاث أحلام ، أحلام يقظة ، توارد الخواطر ، نقيق الجرح ، حتام ننتظر هتاف الجراح ؟

ما زال الاخ الجزائري منتصبا كقمة الاوراس . وما زال يهدر ثم يهدر ، لم أعد أسمعه منذ لحظات ، كنت مع الكلمات والصور البعيدة ، كنت أبحث عن قاعدة استند اليها خوف السقوط ، خوف التلاشي .

ثم يعود الجزائري المنتصب امامي للزمجرة :

يجب ان نحيا أو نموت بشرف ، ان نقابل ربنا بدون خجل وان نرفع رأسنا امام الناس ، نحن عرب يا أخي وعلى العربي أن يعرف معنى المروءة .

ـ كفانا يا أخي ، ماذا فعلت اكثر من سواك ؟

وسرعان ما رأيت الرجل الذي كان يزمجر بغيظ وحنق تحت تأثير الجرح ، سرعان ما رأيته يمد يده لجيبه ويخرجها برسالة يحملها كالحجاب ، كالبركة ، كشيء يحمل رائحة الخلود :

ـ لم افعل شيئا اكثر من سواي ، لكني فعلت ما يمكنني فعله ، قدمت كل ما استطيعه ، اعطيت الجزائر ابني البكر ، لقد سقط امام عيني ، غير بعيد من هذه الغابات ، واليوم ، بعثت لفلسطين بالابن الثاني ، هاك ، اقرأ ما يقوله ابني ، انه هناك ، لقد قاتل ، جرح بذراعه ثم شفي وعاد للمعركة ..

اخذت الرسالة من الاخ الجزائري ، ورحت اتمعن صورة الشاب الذي ولد وشب في غابات الاوراس ثم سافر ليلتقي مع اخوته في المشرق العربي وليحرروا معا بيت المقدس !

بدأ منذ قليل نقاش الاساتذة الفرنسيين ـ حول النزاع العربي ـ الصهيوني وحول موقف الحكومة الفرنسية من الاعتداء الاسرائيلي على مطار بيروت الدولي وحول الحظر الذي فرضته الحكومة الديغولية على شحن الاسلحة الى اسرائيل الخ .. الخ ...

اخذ ليو هامون ـ الاستاذ في كلية الحقوق بباريس والنائب الديغولي (اليساري ؟) بالحديث عن القانون الدولي وعن كون اسرائيل عضوا في الامم المتحدة وعن كثير من النقاط الاخرى ... ثم راح الصحفي دافيد روسيه بالرد على استاذ القانون : ان من حق الفلسطينيين الدفاع عن انفسهم ومقاومة الجيوش الغازية ، ثم ان الاحداث الاخيرة جاءت لتوضح ضرورة الاخذ برأي الحكومة الفرنسية والوصول الى حل عادل ... ثم يتابع الصحفي وعضو البرلمان الفرنسي والديغولي (اليساري) حديثه مع زميله الاستاذ ، ثم يشترك الآخرون بالحوار ، بالحديث عن النزاع وعن السلام وعن القانون الدولي ...

واخيرا ، ووسط زحام الحديث ، ينبري صوت أحد المستمعين :

ـ انك تحكي يا استاذ عن القانون الدولي وعن الامم المتحدة .. لكن فلسطين ليست في هذه المنظمة ، والشعب الفلسطيني لا يلتزم وليس عليه الالتزام بقوانين لا تعترف بوجوده ...

ـ لكن الامم المتحدة تعترف بوجود اسرائيل ...

نعم ، نعم يا أصدقائي ، الدول الكبرى تعترف بوجود اسرائيل ، لان الدول الكبرى تريد حاجزا في وجه امتنا الفتية ، والدول الكبرى تريد البقاء على الاوضاع الراهنة ، يعني ابقاء الجائع على جوعه واللاجيء تحت خيامه ، أو انها تريد التحسن علينا ، منحنا القوت اليومي والخيام والثياب ، والترحم علينا عندما نموت والدفاع عنا بالكلمات والخطب عندما يهطل علينا النابالم .

نعم يا اصدقائي ، الدول الكبرى ، الامم المتحدة تعترف بأسرائيل كما كانت تعترف بالاستعمار الفرنسي في الجزائر والبريطاني في عدن والامريكي في بورتوريكو وسواها ، وفي الامم المتحدة التي يحكي السادة باسمها يجلس ممثل فورموزا ليحكي باسم الصين ، واما ملايين الصين الشعبية ، وملايين فيتنام .. فهي تحكي بلغة أخرى لا تعرفها الامم المتحدة ، هذه الملايين الثائرة ، ملايين القارات الفقيرة والجائعة والمضطهدة تعلمت بأن لغة الحرية هي لغة المعول والبندقية ، وان التحرير ، كل تحرير يأتي ثمرة الصراع وثمرة الاضاحي . وان هذه الطريق ، طريق التحرير هي الوسيلة الوحيدة بيد الشعوب لفرض نفسها وتحقيق ابعاد وجودها .

وبعد يا اصدقاء ، وعدتكم بالكتابة من باريس ، وضعت للرسالة ذلك العنوان اللامع : فلسطين في باريس ، واردت نقل نقاش الاساتذة الفرنسيين حول القضية ، ما يقوله الناس عن فلسطين وعن أعمال الفداء ؟

ما زالت الصحف الكبيرة ودور الاذاعات تحكي عن الصهيونية وعن اسرائيل كما تحكي عن آفريقيا الجنوبية وعن تفوق العرق الاوروبي والحضارة الاوروبية ... ووسط امواج الدعاية .. يرتفع صوت الشباب الفرنسيين ، بعض الثوريين الباحثين عن مثال ينقذهم من الضياع ، بعض الذين رفضوا الرضوخ للامر الواقع ورؤية الاشياء بموضوعية وديبلوماسية .. بعض الذين رفضوا البقاء داخل القوقعة وخرجوا يهتفون بحياة فلسطين وحياة فتح ...

ولاول مرة يرتفع الهتاف عبر شوارع باريس : تحيا فتح ، يحيا نضال الشعب الفلسطيني ، النصر لفتح ..

كلمات وشعارات وهتافات ... يصغي العالم لزغاريد الاضاحي ، ويبدأ العالم بوعي القضية عندما نضحي من أجل القضية ، .. وذلك المساء ، راح الشباب الفرنسي يهتف لفلسطين لان شعب فلسطين قد خرج من الكهف ليكتب بالدم دستور الجمهورية الفلسطينية الشعبية .

باريس — **عدنان ابراهيم**

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الأبحاث

بقلم جلال السيد

***

لم تعد القضية العربية تحتمل الجدل والنقاش ، ولم تعد القضية الفلسطينية تنتظر دورها في جدول هيئة الامم المتحدة أو تحت رحمة المحاورة والمزايدات بها ، وتهاوت كل الحلول السلمية أو الاستسلامية تحت ضربات الثوار الفلسطينيين ، الذين رسموا طريقا واحدا هو الكفاح المسلح ، وشعارهم النصر أو الشهادة ، وحددت دماء الشهداء الطريق ، والمسئولية امام الشعب العربي ، فالقضية الفلسطينية جزء لا يتجزأ من القضية العربية . واذا كان الشعب الفلسطيني ـ اليوم ـ طليعة الشعب العربي في كفاحه ضد الاستعمار والصهيونية من اجل اعادة فلسطين عربية . فالشعب العربي وجيوشه النظامية لهما دور أساسي في الالتحام مع الثورة الفلسطينية ، واذا كان العدو الصهيوني قد اغتصب جزءا من الوطن العربي هو فلسطين ، فقد امتدت اطماعه الى اجزاء اخرى من الوطن العربي ، وما يزال يخطط من اجل المزيد ، وهنا تتضح ابعاد الصراع الدائر ، ليس فقط من اجل تحرير الاراضي التي احتلت بعد عدوان ٥ يونيو ـ وان كانت محور الجدل ، ويعتبرها البعض المهمة العاجلة ـ ولكن نرى ان هذا مظهر من مظاهر العدوان والتي تكررت منذ وجود العدوان الصهيوني على ارض فلسطين العربية، وهنا لا بد أن تكون خطة الشعب العربي هو القضاء على مصدر العدوان نفسه ـ مهما كانت التضحيات ومهما طال الزمن ـ وهذا يعني استخدام كل تكتيك يخدم هذه الفكرة ، ويلتقي ـ مدعما ـ الثورة الفلسطينية .

وقد تشرئب بعض الاعناق في انتظار ما تسفر عنه اجتماعات الدول الكبرى . ومن البداية نقول أن مصير الشعب العربي نرفض أن يتقرر الا على الارض العربية وبفكر وعقل عربي ، فنحن نرفض أن نكون ميدانا للصراع الدولي ، او الحرب الباردة او مساومات أو تنازلات قد يفرضها الواقع الدولي والظروف العالمية ، ونرفض ان تتحول قضيتنا الى المناطق التي عرفت بما يسمى بالمشاكل الدولية ، وتضاف مشكلة الى المشاكل المتعلقة في العالم ، يجتمع الكبار كلما ارادوا المفاوضات والنقاش حولها ، ونرى ان أي اجتماع للدول الكبرى ، أو أي مشروع لا تكون نقاطه الاساسية حق الشعب الفلسطيني في وطنه ، مضيعة للوقت ، ومحكوم عليه بالفشل مهما التقت جميع التيارات والقوى الدولية لتنفيذه .

حقيقة قد هزمنا في حرب يونيو ، هزمنا في حرب لم نخضها بعد، ودب اليأس والشك في نفوس البعض ، ولكن الجماهير العربية في كل مكان رفضت الهزيمة ، ومنطق اليأس والتسليم ، وكانت مبادرتها في كل مكان ، وكان رصاص الثوار الفلسطينيين المشعل المضيء للتائهين في ظلام الهزيمة ، والتعبير الصادق لروح الثورة العربية ، التي تعرف كيف تدافع عن أرضها وتراثها وحضارتها . ونحن لا نسطر جملا انشائية في الحماسة ، ولكن نتعلم من الثوار الفلسطينيين ، ومن الثوار على ضفاف القناة ، الذين ذكرونا بمنطق التاريخ ، ومنطق الشعوب والذي ساهمنا فيه نحن العرب خلال مراحل التاريخ وعلى مر العصور ، في مواجهتنا لكل غاز ومستعمر ، وفي كفاحنا من أجل استقلالنا وحريتنا ، وكان استشهاد الفريق البطل عبد المنعم رياض علامة على الطريق ، الذي نسي انه رئيس اركان حرب القوات المسلحة المصرية، وتذكر انه ابن من أبناء الشعب العربي الثائر ، ولذلك يجب أن يكون في المقدمة ، في مواجهة العدو ، نسي ما تعلمه في الكليات العسكرية ، ولم يتذكر سوى انه ثائر عربي يدافع عن ارضه وكرامته ، ووضع باستشهاده قانونا جديدا امام القوات العسكرية التي تدافع عن ارضها ، أن القائد الذي يريد النصر ، عليه ان يكون في مقدمة جنوده ، وان يكون المثال والقدوة ، قانون جديد وضعه استشهاد عبد المنعم رياض أمام الكليات العسكرية ليعيدوا النظر في موقع القائد ، ولم تكن الجماهير العربية بعيدة عن احاسيسه وانفعالاته بل احتضنته شهيدا بطلا ، ثائرا ، وكان استفتاء شعبيا لاختياره الحر ، وكان دلالة شعبية من كل قائد وجندي يسلك طريقه ، طريق الجماهير المصممة على تحرير ارضها ، مهما كان الثمن .

وتحت عنوان « شهادة جديدة » كتب الدكتور سهيل ادريس افتتاحية العدد الماضي ، حول استشهاد عبد المنعم رياض ، وفايز جراد : « ذلك ان هذا الاستشهاد يكرس الان التحاما حقيقيا طالما افتقدته الامة العربية بين قاعدتيها : القيادة والشعب ، ... ان روح التشكيك والانهزامية تندحر ابعد اندحار لدى مواجهة هذا الواقع : أن يموت القائد الى جانب الجندي ، بل قبله ، بل حماية له أحيانا ، ولن يبقى بعد ذلك امام الجندي ، الا ان يقتحم الموت قبل القائد ، بل حماية له ، وهذا التواصل في التضحية هو سر البطولات والانتصارات ، وهو الذي يتعالى على الهزيمة والانهزامية ، ان استشهاد عبد المنعم رياض وفايز جراد ، شهادة جديدة على ان الانسان العربي لا يستطيع الا ان يحيا ، لانه يعرف ان يموت » . ولنتصفح ابحاث العدد : وجميعها بلا استثناء حول القضية العربية والثورة الفلسطينية والمقاومة سواء قربت أو بعدت ولكنها محور هذه الابحاث ، واذا تساءل البعض عن علاقة « حوار فلسفي مع الدكتور زكي نجيب محمود » بهذا الموضوع المثار ، نقول قد يكون بعيدا ، ولكن بنظرة متأنية نرى ان مناقشة الافكار والفلسفات التي تعوق حركتنا ، هي تخدم بلا شك ، وان كانت لا تحمل من قريب أو بعيد مناقشة القضية ذاتها ، ولكن وضوح الفكر والفلسفات ، وكشف السلبي منها « هو سلاح للقضية ومن اسلحة مواجهتنا .

الى أين المصير ؟

واهم بحث في العدد الماضي ، ما كتبه الدكتور اسماعيل صبري عبد الله تحت عنوان : « الى اين المصير ؟ » مع تقديرنا لهذا المقال ، الا اننا نختلف قليلا مع الدكتور اسماعيل في بعض النقاط ، التي أثارها والتي تجاهلها ، ومعه تماما في معظم ما جاء في المقال من أفكار .

حدد الدكتور اسماعيل ابعاد الثورة العربية بثلاثة ابعاد : التحرري ، التقدمي ، والوحدوي ، والتي أحرزت نجاحات مؤكدة ، وعزا تعثر الثورة في مواقع كثيرة لاسباب متعددة في مقدمتها ، تفرق القوى الثورية والتقدمية والصراع العنيف بينهما ، وتحدث عن ردود الفعل بالنسبة لهزيمة يونيو ١٩٦٧ فحدد رد الفعل المباشر والتلقائي للجماهير العربية التي رفضت الهزيمة وصمدت في وجه العدوان وأصرت على النضال حتى النصر ، ثم حدد موقف ما اسماهم بالواقعيين، والثوريين ووضح انه لا يوافقهما ـ مع اختلافهما تماما ـ وأحالنا الى « التحليل العلمي » على البارد « الذي هو وحده يهدي الى سبيل النصر » . واذا كان التحليل العلمي يساعد على اتخاذ الموقف السليم،

فليس هو الموقف، فالمعركة دائرة اليوم والشهداء الفلسطينيون يتزايدون يوما بعد يوم ، والقوات المسلحة المرابطة على طول الجبهات تشتبك كل يوم - تقريبا - كما ان « التحليل العلمي المنشود من اصعب الامور » كما يقول الدكتور ، فكيف يكون الموقف على ضوء ما عرضه من ردود فعل اثر العدوان ، لم يدلنا الدكتور اسماعيل على هذا الموقف !

وتحدث الدكتور اسماعيل عن النظرة الجزئية والتي تهمل بقية الحقائق المعقدة واكثرها فجاجة هي النظرة العنصرية ، والتي تستند الى ما يسمى « بروتوكولات حكماء صهيون » وتستمد الحجج من مستنقع النازية ، ونحن معه في هذا ، وقد عالج هذه النقطة بشكل جيد وعلى ممر العصور ، على ضوء ديننا الاسلامي وتاريخنا العربي وقيم حضارتنا العربية التي قامت وازدهرت تحت شعار « لا فضل لعربي على عجمي الا بالتقوى » وهذه النظرة ما زالت رائجة لدى الغرب ، وللاسف الشديد نجد كتبا في الاسواق العربية تقوم فقط على هذه النظرة العنصرية ، والتي نرفضها .

ويرى الدكتور « ان المستوطن الاوروبي في الجزائر كان من الناحية القانونية فرنسيا يعيش في الجزائر . اما المستوطن الاسرائيلي فليس له جنسية اخرى ، وبالتالي عليهم ان يستميتوا من اجل البقاء ، ومن ناحية اخرى - قدم عدد كبير من هؤلاء المستوطنين من البلاد العربية - وليس خافيا ان السياسة الخاطئة التي عمدت اليها بعض الحكومات العربية في تشجيع اليهود على مغادرتها نهائيا قد لعبت دورا حاسما في الدعم البشري لاسرائيل ، ففي الخمسينات كانت موجة الفرار من اوربا قد انحسرت بعد انهيار النازية ، واستقرار الاوضاع في شرقي القارة . ولولا يهود اليمن ويهود العراق ثم يهود المغرب لما زاد عدد المهاجرين الى اسرائيل على النحو الذي تم به » .

ولا شك ان هناك فرقا بين المستوطنين في الجزائر ، والمستوطنين في فلسطين المحتلة ، ولكن القول بأن المستوطن الاسرائيلي ليس له جنسية اخرى ، فنتساءل من أي أرض أتوا ؟ والا كان هذا معناه أن المستوطنين بفلسطين المحتلة لم يعرفوا أرض غير هذه الارض ولم يعرفوا جنسية سوى الجنسية الاسرائيلية ، وهذا غير صحيح ، فكل مهاجر نزح الى فلسطين المحتلة كان يحمل جنسية ، ومعظم الدول لا تسقط الجنسية عن رعاياها بمجرد أن يحصل على جنسية اخرى ، بل تضع لذلك شروطا ومدة طويلة من الزمن ، حتى تسقط جنسيتها عنه ، والدليل على ذلك الهجرة من فلسطين المحتلة سنويا ، فالى أين يذهبون ؟ ومتى كانت لهم مشكلة في أية دولة منعتهم من الذهاب اليها والحصول على جنسيتها ، رغم ولائهم المزدوج للصهيونية وللدولة التي يعيشون فيها .

اما الجزء الاخر الخاص بالهجرة فنحن لا نوافق الدكتور ، فنحن معه على انه كان هناك بعض الاخطاء الصغيرة وقعت فيها بعض الحكومات العربية ، ولكن ذلك لم يكن الدور الحاسم في الدعم البشري لاسرائيل، بأي حال من الاحوال ، ونتساءل هل انتظر اليهود في الوطن العربي لكي تشجعهم الحكومات العربية على مغادرة البلاد ؟ أما الجزء القليل الذي شجعته الحكومات العربية فقد كان يمثل عبئا على أمنها ونظامها ومعظمهم كان ولاؤه للصهيونية . ولا اقول جميعهم ، حتى لا أقع في خطأ التعميم ، وربما ما حدث في بولندة في الشهور القليلة الماضية من عملية تهجير شاملة للصهيونيين واليهود - رغم خطئه - يبرر بعض الاخطاء التي وقعت فيها بعض الحكومات العربية .

ويقول الدكتور « ففي الخمسينات كانت موجة الفرار من اوربا قد انحسرت بعد انهيار النازية واستقرار الاوضاع في شرقي القارة ولولا يهود اليمن ويهود العراق ثم يهود المغرب لما زاد عدد المهاجرين الى اسرائيل على النحو الذي تم به » . وكأن الدكتور بهذا القول يذكرني بقول البعض من ان الفلسطينيين باعوا اراضيهم للصهيونيين .

واذكر الدكتور انه بعد الحرب وبعد انهيار النازية واستقرار الاوضاع في شرقي اوربا ، كان معظم الهجرات من شرقي القارة ، وكانت الاسلحة ايضا من شرقي القارة ، فقد وصل متوسط عدد المهاجرين اليهود في الفترة من ١٩٤٨ - ١٩٥١ حوالي ١٩٠ ألف معظمهم من شرقي القارة الاوروبية ، وكانوا يمثلون ٢٠ بالمئة من عدد السكان اليهود في فلسطين المحتلة في تلك الفترة ، اما بعد ذلك ومنذ عام ١٩٥٠ فقد اصبح المعدل السنوي للهجرة ما يقرب من ٢و٢ بالمئة من عدد السكان فماذا اضاف يهود العراق واليمن والمغرب ، بل اكثر من هذا ، أن هناك هجرة من اسرائيل الى الخارج بمعدل سنوي قدره من ٨ - ٩ الاف ، وصل هذا الرقم الى اعلى مستواه في الفترة من ٥١ - ١٩٥٣ حيث بلغ ١٠ الاف من ١٩٥١ ، ١٤ ألفا في ١٩٥٢ ، ١٣ الفا في ١٩٥٣، وهي فترة الازمة الاقتصادية التي واجهتها اسرائيل ، وفي جميع الاحوال شكل يهود اوربا المصدر الاكبر والاساسي للمهاجرين . (راجع سكان اسرائيل - تحليل وتنبؤات ، احمد حجاج - دراسات فلسطينية .).

المخطط الصهيوني

وقد عرض الدكتور اسماعيل للمخطط الصهيوني : ابعاده ووسائله عرضا جيدا ، سواء من ناحية ظروف نشأتها ، أو ايدلوجيتها . أو هدفها في السيطرة الاقتصادية على الشرق العربي ، الا انه جاء في هذا الجزء خطأين تاريخيين :

الاول : « بل ان هرتزل زار مصر سنة ١٩٠٤ ... » والمعروف انه زارها ١٩٠٣ .

الثاني : « وقد حدد هرتزل الامور بأوجز عبارة ، حين كتب عام ١٩٠٨ يقول « ان دولة يهودية في فلسطين أو سوريا ستكون امتدادا للحضارة الغربية وحصنا ضد الهمجية الشرقية » .

وهكذا تحدد الطابع المزدوج لدولة اسرائيل قبل انشائها بأربعين عاما » .

وقد اكد الدكتور اسماعيل عام ١٩٠٨ مرتين ، في بداية الجملة وفي نهايتها ، ومن المعروف ايضا أن هرتزل مات في يوليو عام ١٩٠٤. ولنعد لنناقش الافكار .

يقول الدكتور : « ولكن محاربة الصهيونية العالمية لاندماج اليهود في المجتمعات التي يعيشون فيها من جهة وتجدد الاضطهاد العنصري على يد النازية من جهة اخرى ، اعادت طرح المشكلة اليهودية برمتها وبأعنف صورها على الضمير الاوروبي ، ومن ثم أصبح عدد كبير من الناس الشرفاء يعطفون على رغبة اليهود في أن يكون لهم موطن يلجأ اليه من يحس منهم بأنه لا يستطيع الاندماج في الوطن الذي يعيش فيه » .

ونسأل الدكتور أي شرفاء هؤلاء ؟ واين هذا الوطن ؟ وما رأي الشرفاء في أصحاب الوطن الشرعيين ؟

وقد كنت أود أن يحدد الدكتور - في هذا المجال - مسئولية الدول الاشتراكية وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي ، ومسئولية ما يسمى باليسار الاوروبي ، في الجريمة التي تمت على ارض فلسطين ، والمهزلة التي شارك فيها الجميع تحت منبر هيئة الامم المتحدة ، بل أكثر من هذا كيف شارك اليسار الغربي بموقفه الخاطيء من قضية فلسطين على طمس كفاح الشعب الفلسطيني وقضيته ، ونحن هنا لا ننطلق من منطلق عدائي ، بل نؤمن ان سندنا في معركتنا مع الاستعمار واسرائيل ، هي الدول الاشتراكية وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي والذي نقدر له مواقفه ومساعداته ، ولكن الذي يعنينا هو ما يحدث الان - دون الرجوع الى الماضي وأخطائه - الموقف من الثورة الفلسطينية المسلحة ، شعب يكافح من اجل تحرير وطنه ، لقد أسقط الدكتور موقف الدول الاشتراكية والتي هي مطالبة اليوم باتخاذ موقف حاسم من اسرائيل والصهيونية نظريا وعمليا ، وهنا لا يكفي ان نرجع الى ما كتبه ماركس ولينين وستالين عن الصهيونية ، فما حدث في الواقع العملي كان ضد هذه الكتابات النظرية ، ولذا نقول نظريا وعلميا ، حتى نستطيع أن نفهم موقف الدول الاشتراكية من قضية تحرير فلسطين .

اما النقطة الاخيرة والتي كانت في ذهني منذ بداية مناقشة النقاط، فهي موقف الشعب الفلسطيني الذي أعلن ثورته ، والتي هي امتداد

لكفاحه منذ نصف قرن تقريبا ، وكنت اود أن يتسع الكلام في هذا البحث المطول عن القضية الفلسطينية والثورة الفلسطينية ، حيث لم أجد سوى فقرة عن « دور شعب فلسطين ، في النضال من اجل حقه المشروع في وطن مستقل » في الوقت الذي يتحمل فيه العبء الاكبر من الموقف ، وعليه ـ ايضا ـ يتوقف تحقيق الاستراتيجية فمفتاح الثورة العربية ـ اليوم وغدا ـ القضية الفلسطينية والموقف من الثورة الفلسطينية المسلحة ، وأي كلام عن التقدمية أو الثورية أو اليسارية لا يقاس الا من خلال الموقف من هذه الثورة .

ومع كل ملاحظاتي على بحث الدكتور اسماعيل صبري ، فلا شك انه بحث هام ، عالج فيه القضية بمقدرة وذكاء شديدين .

اما البحث الثاني فكتبه الاستاذ عبد القادر ياسين عن « استراتيجية الفداء » ولم أفهم معنى العنوان الا اذا كان قصده استراتيجية العمل الفدئي ، فالفداء بالمعنى المجرد موقف ذاتي ، يختلف من شخص لاخر ، وتختلف النظرة الى القضية التي يفتديها الانسان ، من شخص لاخر ، وبالتالي كيف يكون لهذا الموقف استراتيجية ، الا من خلال عمل جماعي ، تخضع لشروط وتنظيم وبالتالي تكون لها استراتيجية ، وقد يختلف كل عمل فدائي عن الاخر ، طبقا لظروفه وقضيته وبالتالي تختلف كل استراتيجية عن الاخرى ، وقد تتبع الاستاذ عبد القادر ياسين العمل والموقف الفدائي في بعض مراحل التاريخ الانساني واعطى الامثلة ، وخاصة بالنسبة لتاريخنا الاسلامي .

وعلى ما أعتقد فقد خلط بين الفداء والشجاعة والحماسة . فمثلا اتى بأحد أبيات المتنبي وغيره على انها تحض على الفداء ، منها :

وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز ان تعيش جبانا

وقول قطري بن الفجاءة :

وما للمرء خير في حياة اذا ما عدن سقط المتاع

وقول ابو بكر « أحرص على الموت توهب لك الحياة » .

هذه الامثلة لا أعتقد ان لها علاقة بالفداء ولكنها تندرج تحت باب الشجاعة والحماسة . اما خلاف ذلك ، فنحن قد استمتعنا بالمقاطع التي اوردها من الشعر الفلسطيني ، وكنا نود لو انه اعطانا تفصيلات اكثر حول البنود الستة التي حددها في نهاية المقال ، لزيادة ردود فاعلية العمل الفدائي الفلسطيني .

وفي دراسة جادة مخلصة كتب الاستاذ محمود عبد العظيم عن « الموقف الايديولوجي في شعر معين بسيسو » وهو متحمس باخلاص لشعر الشاعر الكبير معين بسيسو ، ونحن معه في هذا ، فكثيرا ما هزتنا قصائد معين وتأثر الكثيرون به وقد تتبع بجهود ووعي مراحل الشاعر كما حددها . واعطى النماذج التي تؤكد وجهة نظره ، واذا كنا نتفق مع الصديق محمود عبد العظيم على الاعجاب بشعر معين ، فاني اختلف قليلا معه في الثلاث مراحل التي صدرها : المد الانفعالي والجزر، والمد الواقعي ، لا لان شاعرنا لم يعرف المراحل ولكن لم استطع ان اهتدي الى معنى هذه التعبيرات الثلاث ، فأرى ان الشاعر ـ ما دام يعبر عن تجربته وموقفه باخلاص ، فلا يعنيني الانطباع السريع عن قصائده في اي مرحلة ، فربما كانت قصيدة قد يراها البعض يائسة ومع ذلك فهي تعبر عن موقف بعيد كل البعد عن اليأس ، ربما الذي طرأ على شعر معين هو فنيته ، وجودته المستمرة في صياغة افكاره ، وربما تكون هذه المراحل ، اما المد والجزر كما نعرفهما في السياسة فمن الصعب تطبيقها على الشعر .

ولسنا مع الصديق محمود في ان « المفكر او الفنان أو المثقف المبدع هو معلم الجماهير وملهمها من خلال ثقافته الثورية .. » فالعكس هو الصحيح ، فالجماهير هي معلمة المفكر والفنان والزعيم السياسي ، وكلما ارتبط هؤلاء بقضية الجماهير وواقعهم كان تأثيره في هذه الجماهير يعطي ويأخذ ، ولا يكون له موقفا ذاتيا متفردا به ، وبهذا المعنى والاستمرار فيه كتب .. الى ان مدى فهم الشاعر معين بسيسو هذه المهمة للادب والمساهمة في اعادة الوجه العربي لفلسطين ؟ هل كان مجرد ترمو متر يسجل حرارة الاحداث ؟ ام كان صاحب افق رحب يساهم في تغيير الاحداث ؟ »

ولنعد ثانية لتاكيد دور الجماهير ، فهي القادرة وحدها على تغيير الاحداث ، وليس الافراد ، حتى ولو كانوا شعراء ، وعندما يساهمون في تغيير الاحداث فلانهم يذوبون بين جماهير شعبهم ، واظن ان هذا ما ينطبق على شاعرنا معين بسيسو .

واذا كان « حوار فلسفي مع الدكتور زكي نجيب محمود » للاستاذ احمد ماضي ، كما سبق ان قلت ربما يرى البعض انه بعيد عن القضية الراهنة التي نتناولها ، سواء فيما كتبه الدكتور اسماعيل صبري ، أو ما كتبه عبد القادر ياسين او ما كتبه محمود عبد العظيم ، فنحن نرى قربها من القضية ، فاذا ادركنا ان معركتنا مع الاستعمار والصهيونية هي معركة طويلة تحتاج الى كل الاسلحة ، فلا شك ان السلاح الفكري عامل هام في الموقف ، كشفت الافكار والفلسفات التي تحول دون انتصارنا مهما تكونت واخذت من اشكال ، ونحن لا نحجر على احد في ان يبني ما يريد من فلسفات او فكر ، ولكن المعركة تكون بين كشف هذا الفكر ، اذا ما قدم للجماهير والطلبة في مدرجات الجامعات ، والمعركة مع الدكتور زكي نجيب محمود ، معركة مستمرة منذ اكثر من عشر سنوات . شارك فيها الاستاذ احمد ماضي بدراسته الجادة عن الوضعية المنطقية ، متتبعا افكار الدكتور في كتبه المختلفة ، معارضا لها ، مشيرا الى ان « الفلسفة تزود الناس وبخاصة العلماء بنظرة عامة الى الكون والمجتمع والانسان لا غنى عنها في أي ميدان من الميادين . ان الفلسفة تمثل منهجا علميا يهتدي به في دراسة ظواهر الطبيعة والمجتمع وعمليا في الفكر البشري ، وهي لا يمكن ان تؤدي « دورا توضيحيا » فقط لما يقره « العلم والعلماء » .

وستكون هذه المعارك الفكرية وغيرها محور المناقشات بين المفكرين في المراحل القادمة ، لانها ليست منعزلة عن معركتنا الدائرة بين الاستعمار والصهيونية .

واخيرا فلجميع كتاب العدد الماضي تقديري لما طرحوه وما ساهموا به في مناقشات جادة حول القضية العربية والقضية الفلسطينية ، واعتقد ان اي خلاف هو اثراء للفكرة نفسها ومشاركة متواضعة في طريقنا الذي رسمته الجماهير ، الطريق الى النصر ، بالكفاح المسلح ، والمواجهة الثورية في كل الجبهات وفي جميع المجالات ، والتي تمارسه اليوم الطلائع الثورية للشعب العربي على ارض فلسطين ، وعلى الجبهات العربية الاخرى المواجهة للعدو .

القاهرة **جلال السيد**

القصائد

بقلم شوقي خميس

***

لا يوجد الآن من يتمسك كثيراً بمفهوم الشعر التقليدي باعتباره مرآة عاكسة لواقع الحياة على نحو مباشر ، وخادم مخلص للافكار او الطبقة او الموقف ، بينما تتوافق آراء النقاد المعاصرين على اختلاف مذاهبهم الفنية ودوافعهم على المفهوم الجديد للشعر كخلق وابداع وفعل يعيد صياغة الواقع والحلم الانساني ويمثل اضافة للحياة وتوسيعا لحدودها .

ولكن شاعر اليوم المعاصر بهجوم متواصل رهيب من اجهزة الاعلام الحديث والمعرض باستمرار لضغوط التفوق المادي ، والاختلال ، والعناصر المعادية للانسان ، والدافعة به الى الاغتراب والعزلة عن عالم هو من صنع يديه ، قد يرى في عملية الخلق الهادىء العظيم موقفا مستحيلا او لا اخلاقيا ! اذ كيف له ان يتغنى مثلا بانتصارات الانسان واحلام السعادة المقبلة بينما رائحة الجثث البشرية وجرائم الاستعمار في عصر تشابك المصير والتكنولوجيا تتصاعد لتزكم الانوف ؟! يكفي ان يدير الشاعر قرص المذياع او يلقي نظرة واحدة على مانشتات جريدة يومية لكي يشعر بعبث الكتابة ويتوقف عن الغناء . فالخبر السياسي ، غارة ، او عمل فدائي ، او بيان عسكري ... الخ قد يكون اقوى بما لا يقاس في تأثيره على وجدان الشاعر والقارىء من ذلك الشعر الذي يتغنى بانتصاراتنا ، وليس امام الشاعر الا ان يكف عن الغناء أو يكتشف طريقا جديدا يلائم طبيعة الحياة المعاصرة .

ولقد اكتشف الشعراء الجدد طريقين جديدين ، احدهما طريق الشعر السياسي والثاني طريق الشعر الشامل . ولا نزعم ان أيا من هذين الطريقين جديد تماما ، فان جذور الشعر السياسي تمد الى كل الشعراء القدامى الذين واجهوا بأشعارهم تفسخا اجتماعيا أو اختلالا حضاريا ، كما ان الشعر الشامل قد وجد صورته الاولى العظيمة في اعمال الشعراء الكلاسيكيين الكبار وغيرهم . ونحن لا نزعم ايضا ان ايا من الطريقين الجديدين قد تم انجازه على نحو نهائي فان الاعمال الشعرية العظيمة هي التي تحدد وحدها ابعاد كل من الاتجاهين الجديدين وان الموقف النضالي المحتدم بين الشاعر المعاصر وواقع الحياة هو الميزة المشتركة في الاتجاهين معا .

اما الشاعر السياسي المعاصر فقد واجه الحياة الجديدة بنفس اسلحتها التي لم تعرفها الانسانية من قبل ، لقد واجه الخبر بالخبر ، والرقم بالرقم ، والتاريخ بالتاريخ ، والتقرير بالتقرير ، والصورة بالصورة ، رافضا مستنكرا متحديا لاعنا مصمما كاشفا عن الزيف والخداع ، مضحيا الى حد كبير بجمال الصورة التقليدي ورشاقة التعبير وصقله ، فعل ذلك اريش فريد في ديوانه (وفيتنام ايضا) وفي قصيدته المنشورة بالعدد الماضي من الآداب ، ويفعل ذلك شعراؤنا العرب منذ هزيمة الخامس من حزيران على نحو لم يسبق له مثيل مرتفعين بالقصيدة السياسية العربية الى ذرى جديدة تشهد بنضالية الانسان ، وتقدم مجلة الآداب عشر قصائد من الشعر السياسي لعشرة من شعرائنا سنناقش بالتفصيل ما قدمه كل منهم على حدة .

واما عن شعر الشمول الانساني فقد واجه الحياة الجديدة التي تدفع بالانسان الى الاغتراب وتفقده مقدرته على العطاء والابداع بالوقوف الى جانب هذا الانسان كاشفا في الاسطورة والتاريخ والواقع عن مكانه الحقيقي وكل ما يعيد له ثقته بنفسه الممزقة وقدرته على الوقوف من جديد على قدميه في مواجهة عدوان العالم الحديث مناضلا عن وجوده وعن قيمته وقصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي المنشورة في عدد الآداب الماضي هي الوحيدة التي تنتمي الى هذا الاتجاه الفني وتمثله بين قصائد العدد ولذلك سنبدأ بمناقشتها وتقديمها وبعد ذلك نقدم باقي القصائد .

قصائد حب الى عشتار ـ عبد الوهاب البياتي

من الممكن ملاحظة بداية اتجاه تجربة البياتي الشعرية نحو الشمول في ديوانه (الذي يأتي ولا يأتي) حيث انطلق الشاعر متجولا في حدائق التاريخ وخرائبه قارئا في الاحجار وفي الطبيعة وعلى صفحات المياه وفي سير العظماء من الرجال والنساء وفي سير البسطاء من الرجال والنساء ، وفي روائع الادب والفن ، وفي هزائم الادب والفن كل ما يشهد بعظمة الانسان وما يهبه دافعا لمقاومة الشر . لقد بدأ البياتي شاعرا رومانسيا ثوريا وركز اعلامه في فترة تالية في ميدان الشعر السياسي مستبدلا منفى بمنفى جديد ، وهو الآن مثل سان جون برس ، يشعر في قصائد حب الى عشتار بأن عليه ـ ان يفتح من جديد موطنه الجميل ، والملكة الجميلة التي لم يعد يراها منذ الطفولة وان يذود عنها في نشيده ـ . لم يعرف البياتي آلام الازدواج الذي تفرضه الحياة على الشاعر المعاصر ، والتمزق بين ضرورة التآلف جزئيا مع هذه الحياة كانسان وبين ضرورة الوقوف ضد شرورها كشاعر ، فقد ظل البياتي منفيا مما جعل من حياته وشعره شيئا واحدا ، في تفاؤله وفي تمرده وفي حزنه وفي دفاعه عن الحرية وتغنيه بصمود الانسان . وقد تنازل البياتي في سبيل ذلك عن كل شيء ، ولم يمتلك غير كلماته وقصائده ، وعاش اميرا مفلسا متجولا في الزمان والمكان جامعا لكل ما يشهد بعظمة الحياة .

ويتحول الشعر الى قتال لا هوادة فيه حين يتوحد الشاعر والانسان والمنفى . فهو يدافع عن نفسه حين يدافع عن الفقراء وحين يندد بقوى الشر وحين يستمد من ثراء الطبيعة وحكمة التاريخ والمق الاساطير التي خلقها الانسان شهودا على عدالة قضيته . وقد استطاع البياتي ان يفعل ذلك مغنيا لان الغناء بالنسبة له حياته نفسها وليس عزاء خياليا او تعويضا بالوهم او تنفيسا ذاتيا .

طالب البياتي بالحرية والعدل ووقف في جانب جموع الفقراء ضد مستغليهم ومضطهديهم وقت ان كان يعيش داخل وطنه الاول وهو الآن بعيد عن هذا الوطن وما زال واقفا ضد عالم السطوة والارهاب ولكنه لم يعد يقتصر على رفع شعارات الثورة والحرية والعدل وانما يهدف الى بعث وطنه الاول واستعادته فيتلمس الطريق في صورة شجرة السرو ، في قطرة نور بين نهديها الصغيرين ، وفي رعشة بركان يثور في أحشائها ، في الرقة الصامدة ، وفي القوة الدفينة ، ويتلمس الطريق في وجه عشتار الجميل الذي لا يغيب عنه في منفاه ويظل يلاحقه رغم القتل والارهاب والسحر وموت الآلهة ، ويتلمس الطريق في قوانين الحياة الازلية ، في النمو والتفتح والازدهار ـ صارت الوردة طفلة . صارت الطفلة انثى عاشقة ـ ويتلمس الطريق في شواهد الماضي التي تؤكد وجود الانسان وتنفيه في نفس الوقت ـ من هناك مرت وفي هذي الطلول الدارسة . لاحقتني لعنات الآلهة . والذئاب الجائعة ـ ويتلمس الطريق الى بعث وطنه الاول الجميل في الصراع والجدل والتناقض والحركة حيث يولد الامل من العجز والجوع والتساؤل ـ من ترى ذاق ـ فجاعت روحه ـ حلو النبيذ ؟ ـ وحيث يرسو سخاء العالم الاسطوري فوق كآبة المقهى . وحيث تومض صور البعث الجميل خلال توالي عمليات الهدم والبناء مجسدة في شجرة السرو ، واشواق المنفى عن وطنه ، ونمو الجسد الانساني ، والجوع في بستان مثقل بالثمار ، والتساؤل امام معجزتي الحياة والموت ولون عيني عشتار وذكريات العطش القديمة والانتصارات القديمة .

ويبدو الانسان في قصائد حب الى عشتار ممزقا مشدودا من جانبين متناقضين . الطبيعة والاسطورة والتاريخ والعقل في جانب يؤكد قيمته وقدرته على ابداع الحياة وفي الجانب الآخر يوجد عالم السطوة والقتل والارهاب والملوك السحرة ومن خلال الصراع بين هذين العالمين يولد الطريق والخطى وتلوح صورة الوطن الاول في بعثه العظيم والامل في ان لا تسقط ازهار الانسان قبل ان تمنح الحياة الثمار .

فالقصيدة تجسيد فاتن لهذا الصراع يؤكد لورثة البناءين الاول قدرتهم اللانهائية على النضال .

الانتظار ـ ممدوح عدوان

كان على من استطاع من شعب فلسطين ان يتشبث بالارض بعد الاحتلال الصهيوني ، وظل جزء من هذا الشعب المناضل متشبثا بأرضه صامدا مناضلا منتظرا الحرية او الموت ـ ان لم يرجع فارسنا . سنظل الى ان يأتي الموت ـ وقد استطاع الشاعر ممدوح عدوان ان يكشف عن الجوهر البطولي لهذا الانتظار في قصيدة أشبه بنشيد يتغنى ببطولة الصمود والتشبث بأرض الوطن . وقد استطاع الشاعر بصياغته الغنائية الحارة ان يجسد هذا المعنى على نحو قوي مؤكدا بذلك ان الشكل الفني خاضع في نهاية الامر لمقتضيات التجربة التي يعبر عنها الشاعر ، ولقد تكون الصياغة الغنائية بكل ما تتسم به من تعميم وطابع رومانسي اكثر الصياغات توفيقا في تجسيد تجربة ما تتطلب تلك الصورة .

جذور الريح ـ مقطع من قصيدة طويلة ـ حسب الشيخ جعفر

سبق ان علقنا على اجزاء اخرى من قصيدة الشاعر حسب الشيخ جعفر وناقشنا ما اثارته هذه الاجزاء من ضرورة تحديد مفهوم القصيدة الطويلة على نحو موضوعي فلا يكتفي بمجرد الاستدلال بطول القصيدة وعدد الابيات . وانما بالدلالة الفنية للتسمية التي تتطلب شكلا متميزا وبناء خاصا . ولا نود ان نعيد اثاره هذه القضية او ترديد ما هو معروف بداهة في الفن من ان الحكم الصحيح على العمل الفني لا يمكن استخلاصه من خلال بعض اجزائه وانما يلزم تناول العمل بأكمله حيث ان الاثر الكلي للعمل يعد من أشد العوامل تأثيرا في تدعيم الحكم النقدي . وعلى اية حال فاننا نواجه تطورا في فنية الشاعر لا يحتاج الى كثير من الجهد للتعرف عليه في ذلك المقطع المنشور في العدد السابق بعنوان (جذور الريح) ونلاحظ تركز التجربة في هذا المقطع في صوتين واضحين متميزين بعد تشتتها في المقاطع السابقة تحت عناوين فرعية مثل صوت اول وثان وثالث وكورس .. الخ ونلاحظ نجاح الشاعر في خلق المناخ الدرامي بقدرة غير عادية على السرد الصوري المركز وفي تجسيد الصراع من خلال الجدل بين الصوتين . الصوت الاول وهو ما يمكن ان نسميه بصوت الراوي او الشاهد او المأساة والصوت الثاني ويمكن تسميته ايضا بصوت البطل او المحارب او الفدائي . ولعل عثور الشاعر في هذا المقطع من قصيدته الطويلة على الشكل المبسط والملائم للتجربة هو سر القوة والتدفق والحركة التي نشعر بها تسري بين الابيات وفي تلاحق الصور الشعرية وتحررها وجدتها مما يضفي على التجربة عفوية ظاهرة تجعلها سهلة التلقي بينما يختفي خلفها ـ كما يجب ان يختفي دائما ـ جهد الفنان .

عرس الارض ـ خالد ابو خالد

يستمد الشاعر خالد ابو خالد مادة قصيدته من عالم الخيال والنغم والحكمة الشعبية ويعيد صياغة هذه العناصر مستعينا بها في التعبير عن قصة غربة الانسان الفلسطيني عن أرضه ومجد نضاله من اجل استعادة ارضه وحريته . وهو لا يكتفي بالاستفادة من هذه الجذور الفولكلورية على طريقة الشاعر الشعبي وانما يخضع مادته لفن صياغي جديد . ويبدأ بافتتاحية اشبه بالموال في المقطع الاول ثم يثني بأبيات مكتوبة في شكل الحوار ، قصيرة ، حادة ، تتصادم مع بعضها على نحو متواصل ومتصاعد سرعان ما يكشف للقارىء في صورة صارخة عن طبيعة التجربة التي سيواجهها .

ـ طفلتك
ـ يزوجونها للاعور الدجال ... طفلتك
حناؤها دمك

وينتهي المقطع الثاني بعد أن يكون الشاعر قد مهد القارىء تماما للمأساة المقبلة حيث تتجسد في المقطع الثالث عندما يلوح الموت ، ليس بوجهه المادي المألوف وانما كرمز للانفصال عن الحياة واليأس :

أكلتهم ـ أكلت بعدهم رغيفهم
لان حزنهم عقيم
ناموا على ايديهم ... تصوفوا
وأصبحوا ملائكة

ولكن الحياة لا تشبه اسطورة المغارة التي قتلت الانبياء ، كذلك فان الانفصال عن الحياة واليأس ليسا بأكثر من وقفة محزنة في مسار الوجود وها هي روح النضال والتفاؤل تعود في المقطع الرابع نابضة بمنطق الحياة فلا يقدم لنا الشاعر صورة مثالية صافية لكفاح الانسان وعلاقته بالارض وانما يقدم صورة واقعية خشنة وعميقة الدلالة للانسان الذي يحتمل اللعنة والحرمان من أجل استعادة ارضه كذلك فان العرس في المقطع الختامي في القصيدة لا يجسد انتصارا ماديا لم يتحقق بعد وانما يجسد انتصار الانسان المناضل على نفسه كبداية ضرورية لتحقيق انتصاره على عاله .

ملاحظات قبل الرحيل ـ محمد عز الدين المناصرة

تهز قصيدة الشاعر محمد عز الدين المناصرة وجدان القارىء بعنف فهي قصيدة نضالية معاصرة ، لا تناقش ولا تصف ولا تتغنى ، لا تتفاءل ولا تتشاءم ولا تردد الشعارات المألوفة ولكنها ترفض وتتحدى وتمزق . ولا يحدث ذلك الرفض والتحدي والتمزق من خارج المأساة او من لحظات تأمل عاطفي وانما من خلال بعض تفاصيلها الصغيرة ، من خلال الرسائل الناقصة ، وشوق الام لرؤية ولدها ، والليل المقرور الذي ينتظر العائد وكل ما يفتح العيون على الوجه المادي للمأساة ، وكل ما يؤكد عبث التهويم فالمأساة عالم المناضل الوحيد ، وعليه ان يتشبث به ويدعو الاخرين لمثل هذا التشبث . وقصيدة محمد عز الدين المناصرة من القصائد النضالية العليلة التي لا يلجأ فيها الشاعر الى الخطابة والنغمات العالية لتحقيق الاثارة المطلوبة ، وانما يشق طريقه الفني الى هدفه في دروب اكثر هدوءا وعمقا وارتباطا بواقع المأساة ويستعيض بالرمز عن الدعوة المباشرة وبالصورة عن الهتاف وبالتقرير الموجز المختار بدقة التكلف البلاغي وهو لذلك اكثر قربا من روح القصيدة المعاصر ومن حقيقة المأساة التي نواجهها .

من مفكرة فدائي ـ عمر أبو سالم

تحول العمل الفدائي الى رمز للموقف الذي يتخذه الشعب العربي من مأساة احتلال الصهاينة لارضه في فلسطين وغيرها . وقد غير هذا الموقف من صوره المأساة واحتمالاتها . فبعد ان كنا عطاشا على دروب القيظ نسأل الظلمات . ونمد أكفنا ، ونحلم ، ونترقب الصباح عبر مدامع الاطفال . تبدل حظنا باتخاذنا الموقف الجديد وغادر سيفنا غمده، وتلاقينا ، وجزنا أبحر الظلمات ولم نعد نحيا على التذكار ، واقترب الصبح الحقيقي ولاحت صورته الاخاذة الآسرة :

عبرت النهر مرتقبا نداك الغض
عل مياهه ... تسخو وتغسلني
وقلت اراك يا أرضي ويا وطني

هذه هي التجربة التي يقدمها لنا الشاعر عمر ابو سالم في صورة واضحة قوية التكوين والبناء ، محملة بطابع الاداء التقليدي ، وان لم يفقدها ذلك حرارتها الاصيلة .

من تجولات الحجاج في الليل ـ عبده بدوي

لعله اشد ايلاما للنفس ان نركز أبصارنا على ضعفنا وآثامنا رغم ان ذلك ضروري ليتحول حلمنا بالخلاص الى امتداد عميق للحياة ولا

يكون مجرد وهم ساذج هروب لا يلبث ان يتحطم علـى صخور الواقـع ويتبدد مخلفا احساسا اعمق بالهزيمة . فلنواجـه اذن صورة التشوه والذعر والموت ولنتعرف على مكاننا ومسؤوليتنا في هذه الصورة فـان من لا يمتلك الشجاعة لمواجهة ضعفه لن يجد القدرة على تخطيه .

لقد تعود الناس على الاشاحة بوجوههم عند رؤية الوقائع المخيفـة او القاسية . ويستطيع الشاعر ان يجنبهم تلك الرؤية بتغليف تجربتـه المؤلمة بالاستعارات والرموز بحيث تبدو مقبولة لدى الناس . ولكن اما حان الوقت لكي نتقاسم معا وبشجاعة حصاد افعالنا وصمتنا والمـرارة والحزن . نحن المسؤولون جميعا عن بشاعة عالمنا ؟ بهذه الروح الداعية الى المشاركة الشجاعة يقدم لنا الشاعر عبده بدوي قصيدة قوية ومخيفة وخالية من العزاء . انه يقسو في سخريته الرامزة وفي اختياره لصور السطوة التي تسحق البراءة مجسدة في موت العصافير وضياع الكتاب وتوقف الاطفال عن اللعب . لقد وفق الشاعر في تكوين الصورة الساخرة مثل صورة القمر الهارب خلف السحب خوفا من استجواب بلا سبب ، ووفق في اختيار رموزه المستمدة مـن واقع الحياة مثـل الاطفـال والعصافير والكتاب وعصا الحجاج ووفق اخيرا فـي اختيار الرمـز الاساسي من التاريخ واستطاع ان يجسد عالما من التسلط والذعر يصيب الحياة بالعقم والجفاف من خلال ما يستثيره ذكر اسم الحجاج وعصاه والقليل من صفاته وافعاله وكلماته . وقد اجاد الشاعر عبـده بدوي استخدام اسلوب السرد الدرامي الذي يعتمد على الايجاز فـي تصوير المكان والجو والشاعر ويهتم اهتماما كبيرا بالحركة وتطوير الانفعال فـي القصيدة وحقق بذلك مستوى يدعو الى الاعجاب في الصياغة المعاصرة للتجربة الشعرية .

قصيدة للانسان ـ محمـد الشيخي

يلجأ الشاعر محمد الشيخي الى الخطابة والتقرير ونظـم المعاني في صياغة تجربته فتبدو القصيدة اقرب الى النشيد الحماسي التقليدي منها الى القصيدة العصرية . ان اهم ما نلاحظه علـى قصيدة محمـد الشيخي افتقادها للرؤية الخاصة وانحصارها في التعبير عما هو عادي وعام . واننا نحن الذين نناضل في سبيل تحرير أرضنا مقتنعون سلفـا بعدالة موقفنا ولا يجدينا كثيرا تقرير ما هو معروف على مستوى الادراك العادي وان جاء ذلك التقرير في اسلوب بليغ ذلك لان دور الفن علـى خلاف ما فعل شاعرنا يتمثل في قدرته على التجسيد الرمزي او الواقعي لعالم المأساة من خلال رؤية الفنان الخاصة التي تكسب المعاني والافكار وجودا حيا مرتبطا بالصورة الشعرية ، وجودا مختلفا عن ذلك الـذي تخلقه الخطابة والهتاف ونظم الافكار فمـن هنا تبدو اهمية المفاهيم المعاصرة للقصيدة التي تدعو شاعرا مثل محمد الشيخي الـى التزود بمكاسبها ليمنح تجاربه الفنية قوة كبرى في التعبير والتأثير .

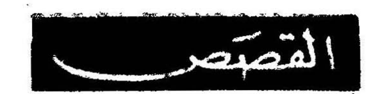
صفحتان من مذكرات فدائي ـ وليد ابراهيم سيف

الحنين والحلم لحظتان متعانقتان عناقا خالدا ومـا اسهـل ان يصبحا لحظة واحدة ممتدة في الزمان . وقد يقال بأنهما يمثلان موقفـا سلبيا تجاه معركة التحرير واستعادة الارض التي تتطلب فعـلا ايجابيا قبل أي شيء آخر . ولكنهما في قصيدة الشاعر وليـد سيف يتسمان بايجابية حقة ، فهما يملآن المسافة الدامية بيـن حاضرنا الجريـح والمستقبل الذي نصبو اليـه ، يملآنها باغنية حب حزينـة للارض المغتصبة ، بقبلة خضراء ، وموعد ، وحنين الى الحبيبة وواحة الجـد وشيئا فشيئا تتجسد صورة الحلم في المقطع الثاني من القصيدة ويتحول الاحساس الغنائي الغالب على المقطع الاول في القصيدة الـى خلفية للحب المتوهج الذي يفرع زنود الرجال ويجدل أعشاش الصبح وتلـوح صورته بابا مفتوحا لكل الناس . ولقد تثير الدهشة صورة العصفور الذي يبيض على بقايا الترس التي يختتم بها الشاعر قصيدته ولكن هذه الدهشة لن تجد لها مكانا في نفوس المدافعين عن حريتهم وعـن حرية الانسان لانهم يعلمون جيدا كيف يمتزج الحب بالموت في كل خطوة على طريق النضال .

صليب من الازهار ـ شوقي العمري

في استطاعة الشاعر ان يفجر نبع الاشتياقات الانسانية النبيلـة من صميم عالم المأساة . ويقدم الشاعر شوقي العمري فـي قصيدته صورة لهذا الابداع فيصنع صليبا من الازهار ، ويمزج بيـن أشد صور الحياة قتامة وأشدها تألقا وازدهارا ، ويستمد من الطبيعة الخلابة في ارضه المغتصبة ومن رموز الحكايات الخرافية ومن توهـج الذاكرة المادة التي يصوغ منها صورة مأساته واشتياقه وحلمه التي تنتظمها مقاطـع القصيدة الثلاثة فمن خرافة الساحر والامير حارس الطريق تولد الاغنية الاولى ولكنها ما ان تأخذ في النمو حتى تحاصر آلام العـام العشرين ، وسعال الريح ، والملح والسرقة والقتل . تولد الاغنية لتسقط في شراك عالمنا ولكنها تنهض من جديد محملة بأشواق هذا العالم نفسه ولا تتوقف على حدوده وانما تأخذ في التعالي مستمدة قوة جديدة من عالم الذكريات حين كان الانسان قادرا على الحب والتعاطف ويستعيد الشاعر همسات الحنو القديم ويلوح له ولنا ذلك المعنى الانساني العميق المختفي وراء الحزن وترق الصور وتنساب لتمنح الشاعر في مقطعها الختامي زنار ورد وغدير طائر مسافر وقبلة ازهار وكئوس من الشمس البعيدة ونهوددالية على سطوح تلة بلا ضباب ويسطع المشهد تحت ضوء جديد ، ضوء الامل المتجسد في عيون الصديق ، والمتحدي كل حزن او سور او موت معلنا ختام هذه القصيدة الرقيقة القوية البناء .

القاهـرة — شوقي خميس



بقلم فاروق عبد القادر

***

اذا رجحت كفة لا بد ان تشيل الاخرى . هذا صحيح . والكفة التي شالت هنا هي قصص العدد الماضي من الاداب . أربع قصص لا تتميز منهن واحدة فتلفت النظر ، قصص متوسطة القيمة لا تضيف الينا الكثير فنيا أو فكريا : ((العصافير)) لرشاد ابي شاور ، ((الارض)) لفائز محمود ، ثم ((المعطف)) ليوسف الحيدري ، و ((طعم للفيلم)) لفهد الاسدي .

المكان عامل مشترك بين القصتين الاوليتين : العصافير والارض . وعند الفلسطيني اصبحت فلسطين الان كلها الى الغرب ، فانت اذا وقفت حيث وقف بطل القصة الاولى ـ على ما كان الضفة الغربية للاردن ـ فلا بد ان تتجه بناظريك غربا ، فما بين نهر الاردن الى الشرق ، والبحر المتوسط الى الغرب يتمدد ـ منهكا ـ جسد فلسطين، وانه اذا وقفت حيث وقف بطل قصتنا بحيث تبدو لعينيك ـ على البعد ـ أشجار البرتقال في سهول الاغوار فقد تحس احساسه : الى الغرب هناك الذي ضاع ولا بد من استرداده ، كلنا لن نستطيع العبور الا مقاتلين .. تسبقنا فوهات السلاح ، لا بد .

((لكن العصافير لا تعرف هذه الحدود بعد . فبوسعها أن تنتقل من شرقي النهر الى غربيه ، تبيت الليل على شجرة هنا وتلتقط غذاءها من حقل هناك . وفي الصباح الباكر ترتفع سقسقتها ـ بعد أن نفضت عنها نوما عميقا ـ لتعلن مجيء نهار جديد . بطل القصة من مكمنه خلف هضبة صخرية باردة يتابع غمامة الليل وهي تنزاح تدريجيا تحت الاشعة الدافئة المضيئة ، وحده مع الطبيعة والسلاح : الطبيعة تفعم روحه بالحنين الى ارض تسلتقي هناك غرب النهر كان له فيها اصدقاء وذكريات ، والسلاح يمنحه الثقة في أنه يستطيع يوما أن يعبر .. الى حيث تلوح أمامه من بعيد برتقالات نظيفة ومغسولة في بيارات الاغوار .

صوت العصافير يرتفع ، والشمس ايضا ترتفع . وفجاة .. يرتفع هدير الرصاص ، عبر الرجال تحت وابل الدم والموت ، تآلفت العناصر كلها معا : الطبيعة والسلاح والانسان . وحين حدث هذا تناغمت سقسقات العصافير المفردة وذابت كلها ليتصاعد غناؤها ((كجوقة منتظمة الانشاد ..)) .

((مر بجانب اذنه اليسرى ((وشيش)) ، اخفض رأسه ، رصاص طائش ، ارتطم بكتفه شيء ، تلفت جانبه ، التوت ذراعه لتجوس القماش فوق الكتف . دم . لا يعقل .. ارتجفت أمامه بقايا طائر دوري ، وبسرعة فهم ما حدث . اخرج منديله من جيبه ، لم بقايا العصفور بحرص ، حملت أصابعه بعض حبات التراب المدماة . حين انتهت نوبة الحراسة تسلق المسارب الصاعدة بين الصخور ، توهجت الحياة بنور الشمس، حلقت العصافير مبتعدة في الفضاء الرجس رؤوسها تتجه الى الغرب . خاطب نفسه : غدا سادخل مع المجموعة وسادفنه هناك ، في الارض غربي النهر .)) .

هذه قصة رشاد ابي شاور الجديدة . بسيطة جدا وانسانية . وتقول لنا : نحن لا نستطيع العبور الا مقاتلين ، حتى طائر الدوري ـ الذي يعلن فرحة الحياة بنهار جديد ولا يفلت من رصاصهم ، ونحن لا نستطيع ان نعلن فرحتنا بالنهار الجديد الا اذا ارتفع دوي الرصاص مع مطلعه .. لتنسجم العناصر الثلاثة معا : الارض والسلاح والانسان .

لي ملاحظة حول استخدام الكاتب لبعض التعبيرات . مثلا : ((ادلهم في شرايينه شوق الى اماكن غير بعيدة ، ينفسح بينه وبينها شريان أخضر ..)) ، انني استطيع ان افهم المعنى على هذا النحو : انه يشتاق الى اماكن قريبة يمتد بينه وبينها واد اخضر . أما استخدام كلمتي : ادلهم وانفسح هنا فهو استخدام ناب وغريب ، كذلك وهو يذكر قريته ـ أو مدرسة قريته بالتحديد ـ فيقول : ((تخرج منها رجال لهم فرادة خاصة ..)) ما فرادة هذه ؟ .. لا شك عندي أنه يعني تفردا خاصا .. ، ان بعض الالفاظ تفرض نفسها على الكاتب فيستسلم لاستخدامها دون أن يكون لها معنى في ذاتها ، أو تكون بعيدة عما يقصد التعبير عنه . (هذه الملاحظة نفسها تنطبق ـ بتوسع اكثر ـ على قصة فايز محمود التالية كما سنرى) .

***

يتخذ فايز محمود من الصراع التقليدي بين الارض والبحر رمزا يتكثف فيه الصراع بين العرب وأسرائيل . ويساعده على الربط بين هذين اللونين من الصراع أن جسد فلسطين كله اصبح الان يتمدد بين البحر (الابيض) من ناحية والنهر (الاردن) من الناحية الاخرى ، وان الغلبة من هذه الجولة الاخيرة كانت للبحر حتى ابتلع الارض كلها. هذه هي الفكرة المحورية في قصة فايز محمود بمقاطعها الستة ، نتلمسها تلمسا وسط التشبيهات والاستعارات المتشابكة والملتفة والتي لا يفعل كثير منها سوى اضافة مزيد من الغموض الى البناء التعبيري للقصة .

في المقاطع الثلاثة التالية نتتبع دورات في الصراع بين البحر الغربي والارض . الارض ملأى بينابيع المياه العذبة لكنها تفيض ، والارض كلها مهددة بالجفاف ثم الموات .. ولا تجد امامها سوى الماء المصفى الذي يقدمه لها هذا البحر الغربي (العدو) ، وفي اقصى الشرق عالم يصنع سماءه بنفسه ويجعلها تمطر ، ويحفر ينابيعه بنفسه ويجعلها تدفق ، لكنه بعيد وقصي جدا هذا العالم في أقصى الشرق !..

والان ؟ ـ نضبت الينابيع في الارض المحترقة ، ودمر البحر العاصف سواحلها ، وباقي الارض التي انقذت مهددة بالقحط وتخشى هذا البحر الغربي (لانه اسطوري القوة .. أم لانه استطاع ان يحرق الارض بالفعل ؟ ..) ، والبحر الميت دبت فيه الحياة .. لانه يسود ان يقتات بحياة الارض . تمر الاعوام ويستشري القحط ، والبحر يهدر ماؤه المالح ليغرق ما تبقى من الارض .. ، والعالم الذي في أقصى الشرق لبى نداء الارض العطشى فارتفعت اباره هنا وهناك ..

ثم .. ((كان حر حزيران اللاهب ، كأنفاس الشيطان يصعد تجاه البحر الميت الى اعلى . وكان البحر يزفر غيظا)) .. وهدرت امواج البحر الغربي بالشر ، ورويدا رويدا ابتلع البحر الغربي البحر الميت ، وامتدت شواطيء البحر الغربي حتى حفاف الارض الشرقية العالية حيث كان النهر المقدس سابقا يحدها من هذا الجانب ..

في هذا المقطع ـ الخامس ـ والذي يليه ـ السادس والاخير ـ نستطيع ان نضع اليد بوضوح على ما تهدف اليه القصة كلها بعد الخلط الذي يسود مقاطعها الاربعة الاولى : حين أغرق البحر الغربي في حزيران ما بقي من الارض جاء وقت نبتت فيه بعض الاعشاب ، ثم بدأ سطح الارض يتفتت ويتشقق ترابه ، والارض الصلبة صامدة في جوف البحر الغربي العملاق . ((ستظل بعد الان تلك الارض المغمورة تمتص ماء البحر ، تمتصه حتى يفقر . وستظل تلك الارض الكبيرة تحاصره باستمرار حتى لا يطغى اكثر ، وستبقى تجفف شواطئه حتى يتراجع .. انها المعركة الخالدة الابدية بين الارض والبحر ..)) .

فرض الكاتب الفكرة مسبقا : ان هذا الصراع بين العرب واسرائيل يشبه الصراع بين الارض والبحر . ثم راح يتابع دورات هذا الصراع بعد ان يدخلها في قالب الصراع بين الارض والبحر . من هنا جاء القسر في البناء التعبيري للقصة ومحاولة اخضاع رؤية هذا الصراع ـ الانساني والحضاري في جوهره ـ لمقولات الصراع الفيزيقي بين الارض والبحر ، من هنا أيضا جاء الخلط ، الافكار غير المتمثلة فنيا والتي تصب في ترادف للكلمات لا يعني شيئا . ومن الناحية الاخرى .. فان رغبة الكاتب في أن يضع مقولات هذا الصراع ـ الانساني والحضاري ـ داخل مقولات الصراع الفيزيقي بين الارض والبحر قد الجاه الى ان تميع دلالات الرموز (أو ما حاول ان يجعله رموزا) : ما البحر الميت وماذا يعني ؟ .. وما هذا العالم في أقصى الشرق الذي

يضنع سماءه بنفسه ويحفر ينابيعه بنفسه ؟ .. ونصل معا الى هذه النتيجة : ان الاعشاب مهما قويت يمكن اقتلاعها دائما .. لانها بلا جذور ممتدة في احشاء الارض . والصراع بين الارض والبحر ينتهي دائمـا لصالح البحر الا حين يتدخل في الصراع طرف هام هو جهد الانسـان ونضاله ضد طغيان البحر . ولكن اين هو الانسان في قصة مفروضة سلفا .. تحاول ان تتلهى باخضاع عناصر صراع الانسان من أجل أرضه ووجوده لعناصر صراع بين ارض مستسلمة من ناحية وبحر هـادر بالغضب من الناحية الاخرى ؟..

***

القصة الثالثة في هذا العدد هي « المعطف » ليوسف الحيدري من العراق .

والمعطف في الحقيقة كان للعريف جابر ، الجندي الشجاع الذي حذره رفيقه من ان يرفع جسده اكثر مما يجب داخل الخندق الذي كانوا يحتمون به من رصاص الاعداء ، لكن شجاعته تغلبت على حذره ، وخرقت صدره العريض زخة من رصاص بارد فطرزته بفوهات صغيرة حمراء . (لا بد ان تكون أوسمة ، فهذا هو التعبير ـ الكليشيه !..) . والقصة يرويها رفيق العريف ، وقد حصل على اجازة بعد « هـذه الحادثة التي لا ينساها .. » ، وهو الان يهوم في مقهى خشبي مسور ، يلتمس الدفء من المدفأة الكبيرة التي تتوسط المقهى .. ويتذكر .

كان عليه ـ بعد ان اصيب عريفـه ـ ان يجرجر جسده الضخم الى خلف التلة الصخرية الصغيرة ، « ومن هناك ـ وعلى مسافة عشرات الامتار ـ الى حيث تتناثر خنادق متروكة فارغة رحل عنها الاعـداء مذعورين تحت نيران القوات المتقدمة ، من هناك الى اقرب مركز طبي للاسعاف العاجل . عليه اذن ان يقطع مسافة نصف كيلو متر او اكثر قليلا ، معرضا نفسه لوابل القنابل والرصاص الذي لا ينقطع من مواقع العدو . » . وما بقي من القصة هو السباق المحموم بين الجندي الذي يحمل جسد عريفه من ناحية ، والموت الذي يسعى الى هذا الجسد نفسه من الناحية الاخرى . (راجع : قصة يوسف ادريس « خمس ساعات » ، مجموعة « أرخص ليالي » ١٩٥٥) . في هذا السباق المحموم انتصر الموت : « أخذ يهز جسد العريف الذي كان قد تحول الان الـى لوح بارد ، وكان النزيف الحار قد توقف تماما . ولمس الجسد بيـد مرتعشة . كانت برودة شديدة تسرى فيه .. وكانت عيناه الجاحظتان نصف معلقتين تحدقان فيه بمرارة وعتاب . كانت النظرات غريبة احتار في تفسيرها .. نظرات لن ينساها ابداً .. لم يعد يطيق احتمال تلك النظرات بعد . وامتدت يده المرتعشة لتغلق بحنان كبير جفنيه الباردتين، ومسح العرق الغزير الذي يسيل على طول وجهه ويدخل عينيه ليمتزج مع حبات دموعه الساخنة .. » .

لكن هذا الانتصار الذي احرزه الموت في السباق المحموم يلغيـه ويشمله انتصار اخر . كان العريف جابر يحتضر ورفيقه الذي يحمله يدمدم دون وعي . « انظر (الى الاعداء) كيف يفرون كالفئران المذعورة تحت قصف مدافعنا الثقيلة .. تأمل يا عريف جابر كيف تتهـاوى معسكراتهم وكأنها بيوت من القش .. لقد انتصرنا يا عريفي .. هيـا متع نظرك من مشهد النصر .. » ..

هكذا يتصور الكاتب ان تتحول الخسائر الى ارباح : أن يخـدر احساسنا الوطني في مقابل موت البطل . كلنا لسنا بحاجة الى هـذا المخدر . فنحن نعرف ـ ويجب ان يؤكد ادبنا الجديد بعد ١٩٦٧ هـذه المعرفة ـ أن المعركة بحاجة الى قتلى كثيرين ، وعلينا ان نرى موتهم الغالي أمراً طبيعيا ومتوقعا ، بل واكثر من ذلك : امرا لا بد منه ان شئنا ان نصل الى انتصار حقيقي في النهاية . اما ان يلعب الادب دور « حلم اليقظة » فشيء لن يكون مقبولا في هذه المرحلة من حياتنا ، وقد وصلنا الى اقتناع كامل بأن التهويل والتهوين وجهان لحقيقة واحدة : كلاهما يشوه حجم الواقع بعلاقاته الموضوعية التي يجب ان نعيها جيدا كي تثبت خطانا على الطريق .

القصة الرابعة والاخيرة من العراق أيضا : « طعم للفيلم » لفهد الاسدي .

تدور القصة حول حياة طبقة من الفقراء في أحراج جنوب العراق حيث تنمو غابات الهور (البوص) . وعلى عمال البواري ان يقطعوها لتحملها المراكب الى بغداد . والحياة قاسية وجهمة : قليلون هم الذين يملكون وعلى الباقين جميعا ان يبيعوا جهدهم من اجل ما يقيم اود الصفار . الحاج عبد الرزاق واحد من هؤلاء الذين يملكون القوارب ، وهو يشتري الهور من العمال بثمن بخس ، لكنه لا ينسى ان يقيـم مجلس العزاء في كل سنة عندما تدق الايام العشرة (من المحرم) ، وهو يتبرع لمشروع الشتاء (ببضعة دنانير) بعد الحاج ، وهو ابدا لا يترك حقه يضيع ، وحكايته مع « جبير » تؤكد هذا :

« كان جبير واحدا أقلعت به الحاجة ، فوقفت سفينته بباب الحاج، هتف بذل :

أيها الحاج ، أطفالي يجوعون والمروءة لا تقبل .

ـ لماذا لا تشتغل ؟ ..

ـ ولكن ايها الحاج كيف اشتغل ولا زورق عندي اذهب بـه للهور ؟ ..

ويصمت الحاج طويلا ثم يرق منه القلب ، فيبيعه زورقا انتزعه من مدين لم يسدد له قبلا ، وتفتح صفحة من الدفتر الكبير باسـم جبير .. » . (هـذا الدفتر الذي يقول الناس همسا انه يمتليء بالغش) . وستدور الدائرة على جبير كما دارت على المدين القديم ، فيحجز عليه الحاج وفاء لدينه الذي يزيد ولا ينقص ، فيختفي جبير وعائلته متلفعين بالظلام متجهين نحو البصرة ، وتظل الحياة دائرة في صراع قاس بين الذين يملكون والذين لا يملكون لان « الدودة المفكـرة المتطورة مضطرة لان تعيش .. » .

واحد من هذه الديدان المفكرة المتطورة قـرر ان ينتقم لجبير . كيف كان انتقامه ؟ .. ولكن .. من هو هذا الذي قرر الانتقام ؟ .. هو « عبيط القرية » (وفي كل قرية دائما لا بد من عبيط) ، اسـمه طالب ، ويسميه الناس « طويلب » تحقيرا لشأنه وشأن أبيه ، سلخ من عمره سبعة عشر عاما دون أن يفارق الاطفال ، وكان يتلهى بان يصطاد السلاحف والفيالم ثم يرميها في النهر . « وفي يوم بعد سماعه حكاية جبير رمى صنارتيه فاصطاد غيلمين ، وبطريقه غلمانية قاسية ادخل مسمارين كبيرين في رأسيهما واخرج طرفي المسمارين في وضـع لا يسمح للغيلم بان يدخل رأسه في ترسه .. ثم رماها في النهر . » . لم يكن هذا (فقط) هو انتقام طويلب ، فقد انتقم من الحاج انتقامـا اخر : دبر له مكالمة تليفونية على لسان موظف كبير يبلغه انه قـادم لزيارته .. « ساعتها يطفح وجه الحاج بانفعـالات متناقضة ، وتجيء الفرحة مثلومة .. اذ ان الغداء لموظف كبير ليس بالامر الهين وان كان شرفا لا يطمع به الا القليلون .. » ، هكذا يكلف الحاج نفسه مشقة اعداد وليمة كبرى ، وحين تعد المائدة يدخل ابن الحاج ليدعو الضيف الى الغداء فلا يجد في العتبة والرباط سوى طويلب ابن النوتي ! ..

تحولت القصة التي كانت جادة في نصفها الاول الى ما يشبـه النكتة الفاترة في نصفها الثاني ، وجاء انتقام طويلب لاذلال جبير وطرده انتقاما طبيعيا بالنسبة لجبير .. الكنه انتقام غير مقنع بالنسبة لنـا هل لم يكن بوسع « الدودة المفكرة المتطورة » ـ كما يصف الكاتـب الانسان ـ انتقام غير هذا ، هل توريط الحاج في الاعداد للوليمة هو بمثابة رمي « الطعم للفيلم » ثم وضع المسمار في رأسه ؟ لكنني اعتقد ان ثمة وسائل كثيرة كان يمكن للدودة المفكرة المتطورة ان تلجأ اليها ، هذا اذا شاء الكاتب ان يجعل مضمون قصته اكثر جدية وانسانية ، ولـم يقع في شرك الطرافة : طرافة شخصية طويلب وطرافة انتقامه .

الشيء الايجابي في هذه القصة هو نجاح الكاتب في تصويـر الحياة في تلك المنطقة من جنوب العراق ، وسعي الناس فيها لانتزاع رزقهم ـ بمشقة وبطولة ـ من بين الاحراج والمستنقعات ؟

القاهرة

فاروق عبد القادر

المسرحيات

بقلم فوزي فهمي

***

مسرحية « الطوفان » لمؤلفها الدكتور عمر النص تستغرق فصلا واحدا يعرض خلاله موقفا تحمله ثلاث شخصيات حاضرة داخل الحدث وشخصية غائبة تهيمن على جو الموقف كله وتطوره .

فالمسرحية تبدأ بأب وأم يجلسان في غرفة بيت قديم ، يتحدثان عن « الطوفان » ، الاب يعلن سأمه وعدم احتماله لذلك « الطوفان » الذي استمر عاما وما زال ، اما الام فانها تتساءل هل ستعيش حتى ترى نهاية الطوفان ، ويشتد العزف الحواري بينهما فتعلو نغمة اللاأمان خوفا من ذلك الطوفان ، الذي سبب « للاب » رطوبة يحس بها تجري في عظامه كلها ، ويرغب في الشفاء منها بعد ان ينحسر هذا الطوفان . لقد قرر الا يذكره وان ينساه ، ولكنه ها هو ينبش اطلاله ، كان قد اغرق نفسه في اجترار ما قد سبق له ان قرأه « جرائد ما قبل الطوفان » حفظها وحفرت في ذهنه حفرا ، عاش معها فوجد فيها « ارضا صلبة استطيع ان اقف عليها انها الحقيقة الوحيدة التي لا مفر من القبول بها ، لقد سلبنا الطوفان كل شيء .. هو اذن يؤمن بتلك الصحف لانه لا بد وان يكون هناك ايمان بشيء والا أمسى خائفا في اعماق نفسه ، هذا الاجترار هو محاولة لاستعادة الايمان الذي فقده بفعل الطوفان ، لقد شق عليه ان يبقى قانعا في عزلة مصمتة فاقدا لكل شيء ، فلقد « غدت الحياة من ذلك الحين شيئا غريبا لقد انقطعت صلتنا بالوجود بالشمس بالدفء بالهواء ، لقد صرنا عبيدا مغلولين الى صخرة لا نعلم متى تنهزم امام الماء فتنحدر بنا الى القاع ، نعم لقد صرنا عبيدا ، غير ان العبد لا يفقد الامل من ان يصبح حرا ذات يوم . اما نحن فلا امل لنا من النجاة لا أمل لنا » . اذن فهو يلجأ الى الاجترار محاولة للفرار من وعيه الحاد بالمأساة ، انه محاصر بين قطبين لا يمكن له ان يفلت منهما : الماضي المتمثل فيما يقرأه ، والمستقبل بكل توقعاته المستمدة من الواقع الضاري الذي يعيشه ، انهما يحولان دون شيء هام وخطير ، وهو أن يرى نفسه ، ان يتجاوز هذا الموقف الذي يدور فيه ليتدبر امره ويجد الصيغة التي يقتحم بها واقعه ويجتاز ازمته ، لقد ذهب الابن الذي كان له المرآة التي يرى بها نفسه ، وعند هذا القدر يبرز تساؤل ذو شقين ، كيف جاء هذا الطوفان ؟ وما علاقة الابن ورحيله بهذا الطوفان ؟ ويتضح من حوار الاب والام انه قد كان بينهما وبين الابن نوع من اللافهم ، ادركاه متأخرا « لم اكن اعلم ان عينيه كانتا اقوى من عيني » . أن بين الجيلين انقساما احدهما « الاب » يمثل للاخر سلطة لها القدرة على التمسك برأيها بحق السيطرة المستمدة من وضعيتها ، والثاني « الابن » يمثل الرغبة النضالية في التحرر من موروثات شكلية عقيمة مستندة في نضالها الى ثقة بقدرتها على رؤية عالمها وايمان اساسه العقل على غير استعداد لقبول الرأي الذي شرعيته الوحيدة انه يصدر عن سلطة لا غير ، ان اساس هذا اللافهم بين الجيلين يكمن في انعدام الايمان بامكانيات الجيل الثاني « الابن » ، ان الاب يقف من الابن موقفا يبدو فيه التسلط والوصاية والرغبة في عدم اتاحة الفرصة لممارسة الوجود الذاتي وتحقيقه ، انه يقتحم عليه حصنه الخاص والذي يملكه وحده ولا احد غيره يتحرك فيه سواه .

قد يستطيع الاب ان يساعد ابنه على أن يتحرك ويحبو حتى يمشي ويتكلم ، ولكنه ابدا لا يمكن ان يعلمه كيف يحب وكيف يجد سعادته ، ان ذلك شيء يسكن تحت جلده هو ، يحسه ويدركه بادواته ولا يستشعره غيره ، ان منظور كل منهما للاشياء مختلف ، ان الاب يقف متحجرا رغم كل محاولات الجدل المر الذي يمكن ان يكون بينهما « لقد ظل يجهد في ارضائك زمنا » ـ ان الوصاية التي تستند الى وضعيتها وشرعيتها دون المحاولة للمشاركة في الرؤية وبذل الجهد الصادق للتعرف على وجهة نظر الاخر هي التي خلقت هذا التعارض .

من هذا الموقف الذي طرحه المؤلف ليكشف عن الجو الخانق بين الاب والابن ، يبدأ في الترشيح للاجابة عن تساؤلنا في محاولة الربط بين الابن والطوفان ، ويرسم صورة تقريرية يحملها حوار الاب والام لما كانت عليه حياتهما مع الابن ويبرز ذلك التعارض باختلاف المناخ النفسي عند كليهما .. كان يحلم احيانا فيخيل اليه ان في مقدوره أن يجعل من ذلك الحلم حقيقة كنت اريد له ان يهبط الى الارض ان يقبل بحدودها ان يخضع لنواميسها ولكن عينيه كانتا معلقتين دوما بنجم لا يراه احد » . لقد كان الابن هو اول من حمل نبأ الطوفان قبل ان يحدث « رأى غيمة دكناء تسد الافق .. ليست كالغيمات .. قاتمة مربدة انفجرت فجأة فاذا بقطرات ثقيلة من الطين الاسود تتساقط منها « فاراد للناس ان تجابه الخطر وتستعد له ، انه يملك الرؤية ويحدس بها وايضا العمل الايجابي لدرء الخطر ، القوة الوقائية التي تنقذ المدينة » ان شيئا ما سوف يحدث وشيكا ، لقد ضحك منه فريق وسخر منه فريق اخر ، قلت له ماذا تريد ان تفعل قال نريد ان نبني سدا ».

ان المؤلف استخدم مونولوج الاب الذي يروي من خلاله قصة التأزم بينه وبين الابن استخداما ايحائيا رائعا ، اذ هو يعود بالاحداث الى الوراء ، الى ما قبل الطوفان يستعرض الموقف من الخطر الذي لم يولوه ادنى اعتبار ، رغم المقدمات والاصوات التي ارتفعت منذرة به ، كيف كان الموقف منه ! الاستخفاف بالامر والاقلال من شأنه « ألان غمامة خبيثة مرت لحظة في سمائنا يجب ان يبني سدا ، ان بضع قطرات من الطين الاسود لا يمكن ان تحدث طوفانا » وايضا ادعاء العلم والنظر الى الاشياء من مسار فكر متحجر ثابت ، وكأن الاشياء تحكمها شروط لا تملك الاستثناء او التغير « قال احد الحاضرين انه طوف في بلاد الله كلها وقرأ اخبارها فلم يسمع بطوفان تحدثه قطرات قليلة » ، وحين انتفض الابن رافضا كل الوان التخاذل واللاايمان ، وراح يعلن انه سيبني السد وحده واجهه من ينخر في قواه من لا يريد ان يتحرك وفي ذات الوقت لا يسع لغيره ان يتحرك « قيل له ان يديه ناعمتان صغيرتان لا تقويان على حمل رفش او رفع صخرة » . هذا السيف ذو الحدود المتنوعة والمصلت على رأسه والذي لا يؤمن بدعواه هو عينه الذي حكم على المدينة ان تعيش خطرها الداهم وخرابها وعارها .

ان الاب والام لا يستطيعان فعل اي شيء امام الطوفان ، ان عليهما ان ينتظرا نهايته وكلما امتلأ الطست بالماء المتساقط من سقف الحجرة ، فان عليهما ان يفرغاه ، هو بالطبع تجسيد لذلك الطوفان المهيمن على الموقف كله ، هذا العجز عن المجابهة وعدم القدرة والالام العديدة التي يفرضها الطوفان في كافة المستويات ، سواء المستوى النفسي « الا ترين الى هذه الديدان التي تزدرد ايامنا يوما بعد يوم ؟ اتظنين بعد هذا كله في امكاننا ان نتابع الحياة كأن شيئا لم يكن ! لا . من الافضل لي ان اموت قبل ان يراني » ، أو المستوى المادي « لم يبق عندنا غير قليل من المؤونة يكفينا شهرا أو شهرين » ، « ان قدمي تؤلمانني » ، « لقد نفد الدواء الذي كنت ادلكهما به » . كل هذا العذاب الجاثم فوق صدريهما لم يدفعهما الى البحث عن الخلاص ، كما فعلا من قبل حين راح الاب يقرأ صحف الماضي متشبثا مؤمنا بها واعتبرها الارض الصلبة التي يقف عليها ، وحين راحت الام تنسج عددا من الصدارات الصوف وتضعها في خزانتها ، لحظتها كانا يعيشان في ظل الاكليل الذي صنعه كل منهما لنفسه ، ولكن الامر الان يختلف ، ان ثقل العذاب وقسوته حطما ذلك العيش في اللحظة او اليوم وجعلهما يستشرفان مستقبلهما ، ان معرفة قيمة الحياة لا يدركها الانسان الا بوعيه لمعطيات الحياة والتي شحبت وضؤلت حين طوقتهما جدران البيت وحرمتهما من كل شيء وسلبهما الطوفان الامن والاستقرار والاستمرار في الحياة ، لقد رفض الاب سلواه التي اخترعها ، الظل الذي يعيش فيه من هجير الواقع « لقد سئمت هذه الصحف لقد سئمتها » وطلب من الام أن تترك هي الاخرى الصدار الذي تنسجه « انك تضيعين وقتك عبثا ، لقد انتهى كل شيء » لقد امتد الطوفان حتى غمر كل رقعة ، هل تظنين ان تلك الفتية الضعاف الذين يحاولون بناء سد سوف يفلحون في حسر هذا الطين الملوث ؟ »

ان الرجل قد اكتشف موقعه تماما من المأساة حين غابت عنه معطيات الحياة « اننا مدانون ، لقد انكرنا أصدقاؤنا انكرنا ابناؤنا ، انكرتنا حتى الاشياء التي التصقت حياتها بحياتنا . اننا مدانون لقد حكمنا على انفسنا قبل أن يحكم علينا الاخرون » . لم يستطع ان يتحمل المحنة ـ التي شارك في خلقها ـ حتى الامل في النجاة منها انطفأ بريقه لديه ولم يعد يحلم سوى بالموت « يخيل الي انك تريدين ان تطيلي هذا الخيط الممدود الذي يصل بيننا وبين الحياة ، ترى هل تظنين ان هذا الوهم يستطيع ان يمنحنا فرصة اخرى ان يهب لنا عمرا اخر » انه يعلم انه لا محالة مائت وسط هذه المحنة فقد تماسكه الداخلي واصبح خلوا من القوة الذاتية التي تدفعه للنضال والمجابهة، وعند هذه الحافة النفسية للاب يدفع المؤلف بشخصية « الصبي » الى الموقف فيلملم تلك الشحنة النفسية الملتهبة المتوترة ويستجمعها ليتقلص امام تلك الشخصية التي تشق طريقها الى الموقف ، فاذ به حفيدهما ، ارسلته امه اليهما للزيارة ، وتحرك شخصية « الصبي » ذكرى الابن الراحل وتقترب من التساؤل المطروح بشأن عودته ، فاذ به يكشف عن « الانتظار » الذي تعيشه امه ايضا ، انتظار العودة من الجبال بعد بناء السد الواقي ، ان الصبي « الجيل الثالث » والذي بدخوله انقطع الطوفان ليس ملوثا بالطين ، لقد بنى له « الجيل الثاني » سدا واغتسلت المدينة بعد ذلك من الطين ، ان تساؤلنا عن نهاية الطوفان قد اجيب عليه « لقد انقطع الماء » ، « لقد حدث ما كنا يائسين من ان يحدث » .

واضح بالطبع ان المؤلف في صياغته يتجاوز القناع المعطى لنا ، من انها اسرة « أب ـ أم ـ ابن ـ حفيد » وانما هو يستخدم هذه العلاقات ليوحي ويرمز من خلال نسيج فني رقيق ، يملك الشجاعة والوعي اللازمين للموقف الفكري من القضية التي يتعرض لها ، انه يناقش النكسة السوداء التي حطت على ارضنا الطيبة ، الوصمة الكئيبة في صحائف تاريخنا ، كيف حدثت ؟

ان المؤلف يتخذ من درس النكسة محورا هاما تدور حوله الفكرة الاساسية للمسرحية اي انه يجب علينا ان نتحرك لادراك المشكلات التي تجابهنا وليس بالامكان تجاهلها دون التعرض للكارثة وحتى لا يظل خطرها محلقا فوق رءوسنا ، وان على نظامنا السياسي ان يؤمن ويثق باجيال القيادات التي ولدت في رحابه ، اذ أن المسئولية الوطنية ليست وقفا على فئة دون غيرها ، وانه ليست هناك من سلطة دون حدود ، وان الشجاعة ليست اختيالا ولكنها قدرة على بعد النظر والاحتمال .

ان الصياغة الفنية لهذه المسرحية تتدرج لاول وهلة تحت نوع المسرحية ذات الفصل الواحد من حيث حجمها وعدد شخصياتها ووحدة موضوعها واطارها المكاني والزمني ، حيث لم يفلت زمامها الى تفريعات غير القيمة الاساسية التي تتناولها ، وحوارها لا يستطرد ويسهب الا ذلك المونولوج الذي يحكي فيه الاب أزمته مع الابن حيث يدفع وفق كم المعاومات التي يطرحها الموقف النفسي الى الامام مطورا اياه ، وفي ذات الوقت كاشفا عن التساؤل الذي يبرز عن علاقة الطوفان بالابن .

ان حجم المسرحية يثير الدهشة ، فهي مركزة للغاية ، ولا تستغرق عرضا أو قراءة الزمن التقليدي للمسرحية ذات الفصل الواحد ، وفي الحقيقة انها ليست بالمثال الفريد لهذا النوع من المسرحيات القصيرة ، فالكاتب الفرنسي سشل دى جلدورد قد كتب عددا من هذا النوع من المسرحيات القصيرة الشديدة التركيز منها « الاسكوريال » و « بىيوتيل» وغيرهما ، حيث يطلق على هذا النوع تسمية « لحظة درامية في فصل واحد » وتقع المسرحية في زمن قصير للغاية لا تستغرق قراءتها العشر دقائق ، كما ان الكاتب الانجليزي شمبسون كتب عددا من المسرحيات القصيرة جدا منها « نفخة واحدة ويحدث كل شيء » و « اده » وغيرهما ، وقد اطلق على هذا النوع من المسرحيات « اسكتشات » ، والحكم النقدي على مثل هذه الانواع من الكتابة المسرحية لا يطلب محاكاة ما هو تقليدي ، وانما المقياس الوحيد الباقي ، هل استطاعت المسرحية ان تمنح عالما خاصا مكتملا ثريا يسمح لمستقبله أو قارئه بالمعايشة والمناقشة دون غموض او الغاز ، دون اية احالة الى محمول غير متواجد في تكوين العمل ذاته ليفسر أو يجيب على ما استعصى على الادراك ، وفي رأيي ان مسرحية « الطوفان » رغم تركيزها الشديد استطاعت ان تجسد فكرتها الاساسية وتسلمها ببساطة ووضوح .

القاهرة **فوزي فهمي**

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

ج.ع.م.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

العودة الى الماضي !

***

كان تأمل الماضي ودراسته في محاولة للوصول الى اعماقه الحقيقية البعيدة ، أو للاحتفال ببعض ذكرياته والاحتفاء بهـا هو محور نشاط القاهرة الثقافي في الشهرين الماضيين ، بينما انتقل مركز الاهتمام الفني ومجال المناقشات « المثقفة » من المسرح الذي قدم ثلاثة عروض هزيلة وسيئة ، الى السينما التي قدمت ثلاثة افلام جديدة – كلها عن الفلاحين أو تدور احداثها في ريف مصر – تفاوتت جودة او رداءة بما احتواه كل منها من عناصر التقدم الفني احيانا الى جانب التخلف الفكري .. واحيانا تنعكس الآية ليبرز الفيلم وجله فكريا متقدما تقيده الاساليب الفنية الهزيلة المضحكة .

عدنا الى الماضي في الاحتفال بالعيد الالفي للقاهرة ، وفي الذكرى الخمسينية لثورة ١٩١٩ . ولكن الاعمال الفنية والثقافية التي قدمت احتفالا بعيد القاهرة الالفي ، لم تعد الى الماضي في شيء لانها – كلها او معظمها – جاء في صورة « الهدايا » من العواصم الاجنبية : اسبوع للفيلم السوفياتي وعرض لفرقة من فرق الرقص الشعبي السوفياتي من موسكو ، واسبوع للفيلم الفرنسي ومعرض لاعمال فن التصوير الفرنسي الحديث والمعاصر وعروض مسرحية من فرقة الكوميدي فرانسيز من باريس ، وأسبوع للفيلم السويدي من ستوكهولم ، واخيرا اهدت القاهرة لنفسها عرضا مسرحيا موسيقيا راقصا هزيلا لم يسمع به احد . وبينما اصدرت مؤسسة النشر التابعة لوزارة الثقافة كتابا أو اثنين عن القاهرة يصلحان كدليل للسياح وان لم يكتب عليهما انهما كذلك ، كان الكتاب الذي اصدرته مؤسسة دار الهلال هو العمل الثقافي الوحيد الجدير بالمناقشة ، بما في ذلك « أعمال » الاسابيع السينمائية والاستعراضات والعروض المسرحية ، ومعارض الفن التشكيلي . فرغم أن الاسبوع السوفياتي تضمن فيلما مأخوذا عن رواية تولستوي العظيمة « أنا كارينينا » ، وتضمن الاسبوع الفرنسي فيلما للمخرج المشهور آلان رينيه ، وتضمن الاسبوع السويدي فيلما للمخرج الذائع الصيت التجديدي أنجمار برجمان ، رغم أن كلا من هذه الاسابيع قد تضمن « فيلما » جيدا ، فان هذه الاسابيع – او بقية افلامها – قد برهنت بصورة تلقائية ودون تعمد على ان موظفي وزارات الثقافة يتشابهون – فيما يبدو – في كل البلاد ، سطحية وغباء وجهلا بما يحب الناس في البلاد الاجنبية أن يشاهدوه من انتاج بلادهم الفني . اما عن الاستعراضات والعروض المسرحية ، فان فرقة مويسيف للرقص الشعبي او فرقة الكوميدي فرانسيز قد خضعتا لتقاليد « دار الاوبرا الملكية » فيالقاهرة ، فباعت وزارة الثقافة فنهما لملاك السيارات عن طريق « الحجز الخاص » ، وبالذات لملاك السيارات ذات اللافتات الخضراء التي كتب عليها « هيئة سياسية » ، وبذلك نستنتج ان هذه العروض كانت مخصصة لموظفي السفارات الاجنبية حتى تتيح لهم وزارة الثقافة فرصة الابتهاج بمناسبة مرور الف عام على بناء القاهرة . اما عن معرض التصوير الفرنسي فلست احسبني كفؤا للحديث الفني عنه ، ولكنه كان يضم اعمالا لماتيس وسيزان ومانيه وبيكاسو وجورج روو ومونيه .. وغيرهم .. ولذلك فقد استمتع به مثقفو القاهرة بعظمة وبغزارة لانه كان رخيص التكاليف ، ومفهوما ، رغم انه انتهى بحادثة « مروعة » من وجهة نظر صحافة القاهرة ، ولكني اراها حادثة طبيعية جدا . فقد القى احد المتفرجين – وهو مجهول حتى الآن – بزجاجة حبر على لوحتين لا اذكر اسميهما او اسمي صاحبيهما . والغريب ان وزارة الثقافة قررت ان تغلق المعرض بعد هذه الحادثة التي ما زال التحقيق فيها مستمرا . والحق انني اعتقد انه لو كان مرتكب هذه الفعلة مصريا، فان هذا يدل على تطور عظيم في مستوى التلقي الفني عند جمهور متذوقي الاعمال التشكيلية عندنا . لان هذه الفعلة تدل على اصابة مرتكبها – ربما طبعا – بنوع من الجنون الفني الذي لا يظهر الا في مواجهة الاعمال الفنية ، وبالذات الاعمال الفنية من نوع معين يستثير جنونه ، وهذا معناه انه يعرف الفن جيدا ، ويتذوقه بطريقة معقدة ، وينفعل به الى درجة حادة ، ويتخذ موقفا ايجابيا مما يتذوقه وينفعل به . اعتقد ان مرتكب هذه الفعلة انسان رفيع الثقافة محب للفن التشكيلي حبا حقيقيا .

***

العمل الثقافي الوحيد اذن ، الذي صدر عن « القاهرة » في عيدها الالفي ، والذي يستحق المناقشة في اطار الغرض الذي خصص من اجله، هو الكتاب الذي اصدرته دار الهلال . والكتاب اسمه « القاهرة » وهو من تاليف صحفي ودارس أنجليزي للتاريخ اسمه ديزموند ستيوارت . وهو لانه صحفي وانجليزي – أو رغم انه صحفي ولانه انجليزي ايضا – فانه يتحدث احيانا عن تاريخ القاهرة ، فيلمسه لمسات سريعة وسطحية تدل على فهم تقليدي ساذج لهذا التاريخ ، ولكنها ايضا لمسات تدل على مقدار ما يشعر به هذا الصحفي الانجليزي من حزن على غيبة امراء اسرة محمد علي الظرفاء الكرماء ، الذين كانوا يبنون قصورا جميلة لها حدائق شرقية اصيلة ، تتيح لزوارها فرصة الحصول على الاطعمة الاوروبية بنكهتها الاصلية وفرصة الاستمتاع بروائح ازهار الشرق التي لا تنبت في اوروبا الا تحت بيوت من الزجاج . وهي القصور التي – يا للخسارة – قد تحولت الان الى متاحف وفقدت رومانتيكيتها وجلالها الشاعري . كما تدل لمسات ديزموند ستيوارت على مقدار حزنه لان القاهرة شرعت في كنس اكوام التراب والقاذورات – رغم استمرار تكاثر الذباب – الشيء الذي يؤدي الى فقدان العاصمة الشرقية الافريقية لاصالتها وعراقتها التاريخية التي كانت تعجب السياح بشرط الا تزيد اقامتهم في فنادقها على اسبوع والا اصبحوا عرضة لعدوى الحميات المختلفة !

وقد ترجم هذا الكتاب الاستاذ الاديب الكبير يحيى حقي ، وكتب له مقدمة طويلة – في حجم نص الكتاب تقريبا – استاذ الجيوبولوتيكا المدهش الدكتور جمال حمدان . وهي مقدمة حشد فيها مؤلفها كل مصطلحات علوم الجيوانتروبولوجيا والجيوهيستوسوسولوجيا، ووصف فيها القاهرة بأنها عاصمة كنتوارية واكروبوليسية تحولت الى مدينة ريفرية ، وبأنها عاصمة – مثل كل العواصم الاخرى – متروبوليتانية علاوة على انها مونوبوليزانية ايضا ، لكي لا نفهم في النهاية بعد جهد جهيد وصبر طويل اكثر من انها عاصمة مركزية جدا ، تضم اخلاطا من البشر ، وانها مزدحمة بصورة مفزعة ودون عائد حقيقي لهذا الازدهار ، وانها مشوشة التركيب وغير منظمة البناء ، وانها عاصمة نشأت اولا على التلال الصخرية ثم زحفت الى نهر النيل . ولكنه يقول ايضا انها لم تزحف فقط غربا الى النهر ، انما زحفت ايضا شمالا نحو البحر ، بدليل نشأة حي شبرا ، وتحول المركز المركانتيلي الجوهري عن الموسكي والعتبة شمالا الى شارع ٢٦ يوليو ثم شمالا ايضا الى شارع طلعت حرب وقصر النيل . واذا تأملنا قليلا هذا الخلط العقلي الغريب

لوجدنا وجهة نظر محدودة وضيقة الافق الى حد بعيد ، تحدها تضاريس التلال الصخرية ومنعرجات الانهار وتلهيها هذه التضاريس عن النظر الى الناس الذين يعيشون فوقها ويبنون مدينتهم عليها . التاريخ هنا يتحول الى بهلوانيات سطحية تصنعه « اقدار » المناخ والسطح وتغير مجاري الانهار بانتقالها بضعة كيلومترات نحو اتجاه ما ، ولا علاقة للناس بهذا التاريخ ، ولا علاقة لتكوينهم الاجتماعي او نموهم السياسي والاقتصادي او « الالتواءات » العقلية التي اصيبوا بها . لا يعتقد الدكتور جمال حمدان ان زحف المركز التجاري للقاهرة من العتبة والموسكي الى شارع ٢٦ يوليو ثم الى شارعي طلعت حرب وقصر النيل لم يكن مجرد تعبير عن الزحف نحو الشمال بقدر ما كان تعبيراً عن عملية الاستئصال الحضاري المستمر للماضي التجاري المحدود بامكانيات السلع الزراعية ، وبمؤثرات الطبقات المسيطرة القديمة ، صفار التجار وعلماء الازهر نظار الاوقاف واصحاب قوافل الجمال السائرة بين القاهرة والسودان او بينها وبين الشام او تونس ، وان انتقال هذا المركز التجاري ـ وتغير طابعه تغيرا كاملا بظهور البنوك وادارات الشركات الصناعية وشركات التامين ـ قد كان تعبيرا عن تغير اجتماعي وسياسي واقتصادي شامل شهدته مصر منذ بداية القرن الحالي . وربما كانت هذه القاعدة الاجتماعية السياسية الاقتصادية هي التي حكمت كل التغيرات « المورفولوجية » التي شهدتها القاهرة في الفترة نفسها ، بل والمجتمع المصري كله ، بل اننا نعتقد ان هذه التغيرات المورفولوجية قد كانت تغيرات اجتماعية وسياسية واقتصادية اكثر منها مجرد تغيرات في شكل المدينة ونوع سكانها وتوزيع هؤلاء السكان على الاحياء !.

ونحن نعتقد ان موضوع الكتاب نفسه ـ وموضوع مقدمته ـ بالغ الاهمية . ورغم ان وجهة النظر السياحية المتسرعة ـ والتي تقف موقف العداء لنمونا الاجتماعي والسياسي بوضوح في كثير من مواقع الكتاب ـ كانت كافية لرفضه ، واذا كان ليحيى حقي عذر في اختيار الكتاب من عشقه الرومانتيكي للقاهرة ، فلا نعتقد ان للمسؤولين عن اصدار الكتاب نفسه في دار الهلال عذرا مماثلا ، وهم ليسوا من الرومانتيكيين على قدر علمنا . اما الدكتور كاتب المقدمة ، فقد سبق لنا في رسالة مماثلة ان اشرنا الى عشقه الشديد للجغرافيا وحرصه على ان يفسر كل شيء في حياة الناس على ضوئها . الا ان الكتابة عن مدينة القاهرة ـ في مقدمة لكتاب يتحدث اساسا حول انطباع اجنبي سريع عن تاريخ هذه المدينة وسكانها وحياتهم ـ نعتقد ان هذه الكتابة كانت تستلزم مناقشة لهذا التاريخ وحياة هؤلاء السكان اكثر مما تحتاج الى استعراض بهلواني لتاريخ تحول المدينة من مدينة اكروبوليسية الى مدينة ريفرية (اي من مدينة تبنى على التل الى مدينة تقع على شاطىء نهر) . البشر وتاريخهم هم محور اهتمامنا في مثل هذا الكتاب ومثل هذه المقدمة ، وليس زحف المساكن من التل الى النهر ولا عشوائية رسم الشوارع او سوء تنظيم المصانع وفقا لاتجاهات الرياح ، رغم ما قد يكون في هذه الافكار الاخيرة من اهمية لمهندس التنظيم .

***

اما الرجعة الثانية الى الماضي في هذا الشهر ، فتتمثل في ذلك الاهتمام الواضح بثورة ١٩١٩ وذكراها الخمسينية . وتحتل هذه الثورة في التاريخ المصري الحديث مكان الذروة التي بلغتها الروح النضالية عند البورجوازية المصرية في الحركة الوطنية . كما انه من الممكن ان تعتبر البداية الحقيقية لتاريخنا المعاصر الذي ما نزال نعيش في آثاره حتى الان .

ومنذ انقضاء مرحلة هذه الثورة ، صدرت كتب كثيرة ودراسات متعددة كشفت عن الكثير من ابعادها : دوافعها وتطوراتها ونتائجها . ساهم في هذه الدراسات مؤرخون متخصصون ـ على اختلاف ميولهم الفكرية التي حكمت تحليلاتهم ـ من عبد الرحمن الرافعي الى شفيق غربال الى الدكتور محمد انيس وغيرهم . كما ساهم في هذه الدراسات صحفيون وسياسيون محترفون مثل فكري اباظة وحافظ رمضان وعباس رضوان وحافظ محمود ـ من الجيل الذي عاصر الثورة وساهم فيها ـ ثم شهدي عطية الشافعي وابراهيم عامر وفوزي جرجس ومحمد عمارة ورفعت السعيد .. الخ. ورغم الاختلافات الفكرية الواسعة ـ مرة ثانية ـ التي ادت الى خلافات جوهرية بين كل هؤلاء الكتاب في تحليلاتهم ومنظوراتهم السياسية الى الثورة ، فانهم جميعا ، ودون استثناء تقريبا قد ركزوا على الجانب السياسي الرسمي منها : ماذا حدث في قصر الدوبارة ، او في قصر عابدين او في رئاسة مجلس الوزراء او في مجلس النواب او في الغرف التجارية او في البورصة .. الخ. ، فانصبت تحليلاتهم ومنظوراتهم جميعا على الاحداث التي دارت على مستوى القمة السياسية ، رغم الاقوال المتناثرة منذ كتاب الرافعي الى اخر مقال لرفعت السعيد في عدد مجلة « الطليعة » القاهرية الصادر في اول فبراير ـ شباط الماضي ، والى اخر حلقة من سلسلة الدراسة الممتازة التي تنشرها جريدة « الاهرام » يوميا عن « اسرار جديدة عن ثورة ١٩١٩ » ـ رغم الاقوال المتناثرة عن الدور الذي لعبته « الافكار » في هذه الثورة . هناك اقوال متناثرة عن افكار « شخصيات » متفردة من مثل عبد الله النديم او مصطفى كامل او علي يوسف او محمد فريد او شبلي شميل او يعقوب صروف او محمد عبده في « التهيئة » للثورة ـ ايجابا او سلبا ـ او مقدار ما تمتعت به هذه « الافكار » من صدق في التعبير عن تطور « العقلية » المصرية منذ ثمانينات القرن الماضي الى عشرينات هذا القرن ، وما تمتعت به من قدرة « الفكر » الخالص على التأثير في الواقع بعد خروجه الشرعي او التعسف من رحم هذا الواقع نفسه ، في كل ما كتب عن ثورة ١٩١٩ تقريبا ، ورغم اختلاف المناهج الفكرية التي تتحكم في هذه الكتابات ، لا نجد دراسة واحدة عن « الفكر » المصري في هذه المرحلة ـ ولا في اي مرحلة على الاطلاق ، باستثناء كتاب واحد للدكتور لويس عوض ، كان قد صدر عن معهد الدراسات العربية في القاهرة ، لانه كان في الاصل مجموعة من المحاضرات التي القاها الدكتور في هذا المعهد وجمعت باسم « المؤثرات الاجنبية في الفكر المصري الحديث » ثم اعاد المؤلف نشر الجزء الاول من كتابه بعد تعديلات وتنقيحات ثانوية وبعض الاضافات الجوهرية باسم « تاريخ الفكر المصري الحديث ـ الخلفية التاريخية » وصدر منذ شهرين في سلسلة كتاب الهلال . ولكن كتاب الدكتور لويس عوض يتركز حول مرحلة « نشوء » تيارات الفكر المصري الحديث ، وهي المرحلة التي تبدأ من منتصف القرن الثامن عشر تقريبا حتى منتصف القرن التالي مع انتهاء حياة محمد علي . ثم يتركز الكتاب ـ مرة ثانية ـ حول التيارات الفكرية «السياسية» أساسا : تيار الفكرة القومية ، وتيار الفكرة الديمقراطية ، او موضوع الوطن واصول الحكم. ورغم الكشف التاريخي البالغ الاهمية الذي حققه المؤلف عن دور ثورات البدو والفلاحين في تطوير هذين المفهومين او القضيتين ، ونتيجة لتركيزه عليهما وحدهما دون القضايا الفكرية الحيوية الاخرى وتجاهله لها ، وهي التيارات المرتبطة اعمق ارتباط بالتكوين العقلي والروحي للمجتمع المصري ـ واعني بها تيارات الفكر الديني المنعكس على قضايا التعليم والاخلاق والفن والتكوين النفسي والحضاري للشعب كله ـ نتيجة لهذا يخرج المؤلف بخريطة ناقصة ومشوهة لحركة نشوء الفكر المصري الحديث ، الامر الذي يؤدي به الى نتائج وتصورات ناقصة ومشوهة ايضا . لقد كان تطور الفكر الديني دافعا فعالا واساسيا من دوافع الحركة الاجتماعية والسياسية والقانونية علاوة على حركة تطور التعليم والفن ـ وبالتالي على حركة تطور التكوين النفسي للشعب كله في هذه المرحلة الانتقالية الحادة ، وهي المرحلة التي يتناولها كتاب الدكتور لويس عوض بالذات . ويكاد يكون من المستحيل ان نحلل اي حركة او تيار او موقف عام في هذه المرحلة او نتثبت من صحة وحقيقة اي شيء منها دون ان ندخل هذا الدافع في اعتبارنا . ويمكننا ان نتصور ما تم من تطور في خلال هذه الاعوام المائة من تصورنا لموقف زعماء الحركة الوطنية المصرية ازاء الحملة الفرنسية وازاء الجنرال يعقوب القبطي الذي تعاون مع الفرنسيين ، ومقارنة هذا الموقف بموقف زعماء

الحركة المصرية الوطنية بعد هذا التاريخ بمائة عام او يزيد قليلا من « ويصا واصف » رئيس مجلس النواب المصري الذي كان صاحب اكثر المواقف حدة في قضية الدفاع عن الدستور والحكم النيابي في ازمة سنة ١٩٣٠ . لقد تجاهل لويس عوض تماما العامل الديني الذي حرك الجنرال يعقوب في اتجاه ممالأة الحملة الفرنسية والعمل لحسابها ـ عسكريا وبوليسيا ، ضد الانجليز والاتراك وضد الشعب المصري نفسه ـ بينما ابرز هذا العامل ابرازا واضحا كدافع فعال في تحديد موقف مشايخ الازهر من نفس الحملة . وبينما يتجاهل المؤلف حقيقة يقررها بنفسه عن تكليف اخر قواد الحملة « الجنرال مينو » ليعقوب بتكوين جهاز مخابرات في مصر والشام يعمل لحساب الفرنسيين ، اذا بـه يعامل مشروع الجنرال العميل عن استقلال مصر والذي تقدم بـه الى احد قباطنة سفن الاسطول الانجليزي (!) معاملة شديدة الجديـة ويعتبر الجنرال يعقوب ممثلا للامة المصرية كلها ! متجاهلا هذا الاحتمال الشديد الوضوح والذي يؤدي الى اعتبار مشروع يعقوب خدعة ساذجة دبرها الفرنسيون مع يعقوب ظنا منهم ـ او منه هو على الارجح ـ انه قادر بهذا المشروع على خداع الانجليز وتحويل انظارهم عن مصر بعد خروج الحملة الفرنسية منها مهزومة ومستسلمة .

وايا كان امر كتاب الدكتور لويس عوض وامر مصادره فهو بالتأكيد محاولة بارزة في سبيل دراسة تاريخ الفكر المصري ، كعمل يكـرس نفسه اساسا لبحث هذا التاريخ دون ان يشغل نفسه بقضايا مختلفـة اخرى . ومن المؤكد اننا قد نجد في اعمال متناثرة محاولات لاكتشاف جوانب معينة من تاريخ الفكر المصري الحديث ، وغالبا ما تنصب هذه المحاولات في اتجاه تحليل الموقف الفكري لشخصية مـن الشخصيات البارزة ، ولكننا لا نجد اي محاولة تقريبا لدراسة «التيارات» الفكرية التي نشأت في بحر الثورة المصرية ، تعبيرا عنها او تاثيرا فيها . ومرة اخرى قد نلمس هذه التيارات من بعيد اثناء دراسة لشخصية معينة ! قد يشار الى تيار الجامعة الاسلامية اثناء الحديث عن جمال الديـن الافغاني ومحمد عبده ، وقد يشار الى التيار القومي (دون تأصيل للفكرة القومية نفسها) اثناء الحديث عن عبد الله النديم او مصطفى كامل او محمد فريد او لطفي السيد ، وقد يشار الى تيار الفرعونية اثناء الحديث عن لطفي السيد ايضا او سلامة موسى او توفيق الحكيم، وقد يشار الى تيار الفكر العلمي اثناء الحديث عن رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وشبلي شميل ويعقوب صروف وسلامة موسى وطه حسين، وقد يشار الى تيار التجديد في الفكر الديني اثناء الحديث عن محمد عبده ورشيد رضا وامين الخولي واحمد امين . ولكننا لا نعثر على دراسة شاملة لمصادر نشأة هذه التيارات ، والظـروف الاجتماعية والعقلية الخاصة التي انشأتها ، ومسار حركة كل تيار والتغيرات التي طرأت على مساراتها ، وتفاعلاتها المتبادلة ، بحيث نحصل في النهاية على الخريطة الفكرية الكاملة للمجتمع المصري في اثناء مروره بمرحلة من اهم مراحل تاريخه الحديث واكثرها كثافة وحدة ، وحتى نتمكن من الحصول على فهم واضح لطبيعة التكوين النفسي والروحي والعقلـي لشعبنا وحقيقة استعداداته وردود فعله ودوافعها واحتمالاتها .

ورغم ما للجهود الفردية المتناثرة في هذا السبيل من قيمة ـ مثل الجهد الذي بذله الدكتور لويس عوض واشرنا اليه ، او ذلك الذي يبذله امير اسكندر في جريدة « الجمهورية » منذ شهور في حلقات متصلة تحت عنوان « الفكر المصري الحديث » وان لم يكن قد انتهى من حلقاته بعد ، اقول انه رغم ما لهذه الجهود الفردية مـن قيمة فمن الواضح ان مهمة كتابة تاريخ فكري وعقلي لامة نشيطة عاشت مراحل متلاحقة من التمزق الاجتماعي والسياسي والروحي انعكس بكل حدته على عالمها العقلي ، مهمة اكبر من ان يتسع لها جهد باحث او دارس واحد ، اللهم الا ان كان هذا الباحث فيلسوفا كلي الاهتمامات شامـل المنهج والنظرة من نوع كانت او هيجل او راسل . ونعتقد ان قصارى ما قد يصل اليه نجاح الباحث ان يحسن تحديد هدفه ـ مثلما استطاع الدكتور لويس عوض ـ واغلب الظن انه لن يفلح في حصر مجـالات موضوعه وفي تتبعها عرضيا وطوليا ـ مثلما فشل نفس المؤلف ـ الى القدر الذي يسمح له بالحصول في النهاية على تصور منهجي كامل عن التاريخ الفكري الحقيقي لهذه الامة في العصر المعين الذي يدرسه .

القاهرة **سامي خشبة**

العراق

« الحـواجـز »

علامة في المسرح العراقي

***

الحواجز : المسرحية الجديدة التي قدمها اخيرا الكاتب الشـاب (مهدي السماوي) علامة أخرى تنطلق في شكل ومضمون جديديـن اذ تحتضن في شرائحها الفنية صراعا وحركة تبنـي حيوية العمل واشراق دلالاته لتخرج بتجربة رائدة تكسر غلاف الركود بحدة وتعلن عـن ولادة حقة شرعية للمسرحية العراقية التي تلتزم بالواقع وتصدر عنه وتحقـق القيمة النهائية للعمل الفني .

تدور المسرحية التي تقع في فصلين اولهما تحت اسم : البحث ، والثاني : التخطي والتي تعتمد على الوحدة المكانية وتتصاهر في هيكـل يمثل لنا البناء الخالص للعمل ، عن صراع لا حد له بين مواقف متعددة، ولنحاول ان نمسك بخيوط المسرحية التي تستعصي شاعريتها علـى التلخيص المنطقي الجامد . ومنذ البداية نتعرف على الجذور التأريخية للقضية : قضية فلسطين ونتعرف عـلى الشخصيات الرئيسية وهـي (المواطنون) : الاول والثاني والثالث والذين يبحثون عن طريق الخلاص الكامل لحل الازمة فهناك أرض يمتلكها الثلاثة وهـم منقسمون علـى أنفسهم .. فالمواطن الاول يرفض أن يتخلى عن الارض ويرفض اقامـة الحواجز بينه وبين المواطنين : الثاني والثالث حيث يمارسان اشكالا عديدة للوقوع الذي يؤدي بالمواطن الاول الى تهافت تام ، غير أنه يقضي على اللجوء الى الحسم الكامل في القضية بينه وبين المواطنين وهنـا تصل المسرحية الى اعلى درجات الصدق والموضوعية للاحداث التـي رافقت اعوام النكبة والتي تمخضت عن انهزامية الانسان وانسلاخه عـن أرضه تحت وقع تأثيرات باهظة . وتناول المسرحية لهذه الازمة اكسبها نوعا من شمول الرؤية للحياة الانسانية بكل أبعادها ، وهناك قضيـة أخرى فكل الحلول التـي تأتي كبديل لمحاولة تفرق فـي ظل عداء سافر لقضية المواطن الاول العادلة .

وعن طريق كشف جوانب أخرى للمسرحية نلتقـي بشخصيـة ـ الصياد ـ الذي عاش حياة خشنة قاسية تحت واقع صلب كان قـد قضاه مع اليهودي صاحب المراكب مما أدى بـه الى الانفصال اخيرا ، هذا الانفصال الذي يعمق احساسه بالظلم ، ففي اعماقـه يستعر صراع بين الواقع الكائن وقواه التي تحاول التمرد والثورة .

وفي تفهم عميق للمضمون المركب تقدم المسرحية مضامينها فـي حركة تباعد في الزمان وتحمل في داخلها معنى مغايرا لمـا نعارف عليه لتشكل المواجهة الواعية التي تضعنا أمام مواقف جديدة بخلطها بيـن الواقع الممكن وغير الممكن ، بين الحاضر والماضي فـي مشاهد سريعة تتداخل في ليونة تختزل كل اساليب المباشرة والتقريـر الساذجة .. لقد نجح الكاتب المسرحي مهدي السماوي في تقديم شكل يدل على نضج فني فيه التداخل الكثيف الذي يوحي بتعقيدات القضية ذاتها وتشابكها الشديد موضوع مأساة فلسطين وكفاح الانسان وموقفه في اطار هـذا الوضع الحرج .

فالمواطن الاول كشخصية ايجابية يمثل الانسان الذي يهجر الفرص في الحياة الناعمة مؤثرا الموقف الرافض لكل الحلول الناقصة ..

اما الدرويش فقد تميزت شخصيته بجديـة التجربة والرصانة

والعمق . فالكل يبحث عن جذور توغل في الامتداد قد تكون عن طريق المساومة كما في مواقف الدرويش والمواطنين الثاني والثالث ، وهنا تتأكد مدى استحالة ان تتلاقى مواقف متباينة ، لذلك فالجانب الايجابي للقضية يرفض التعامل بمنطق التخلي الى تعامل بمنطق التخطي ، فهو بذلك بعيد عن التموضع داخل حدود ما يكفل له ، ويجد في هذا الموقف صلابة لا يمكن قهرها ، فهو بهذا المعنى ثوري رافض ويظل العبء الاكبر ملقى على الجهد الذاتي للمواطن الاول من أجل الادراك المتزايد للحياة وتنمية القدرات الشجاعة بأقدام ثابتة على أرض التجربة .

وتنتهي المسرحية نهاية مفتوحة حين يغادر الصياد والمواطن الاول المكان على أمل العودة مع الفجر ويكون الدرويش في الامر معبرة عن ردم هوة الواقع الفاسد ومن ثم تجاوزه واستكمال شروط تكون الواقع الآتي عبر المعايشة والنقد الذاتي . ويهتف كورس الاطفال بحماس الطفولة : الجيل الجديد الذي يحمل سمات الاشراق والانكشاف على عالم حقيقي ، عالم يعيد فيه الانسان خيوط انتمائه للارض بشكل أكثر قوة وصميمية عن ذي قبل وأشد تلاحما .

وبذات الروح الشعرية التي غلبت على اعماله الاخرى : (المخاض)، (حصان محترق الاطراف) ، (اصوات) يؤكد الاستاذ مهدي السماوي انه يقف على رأس كتاب المسرح في العراق وانه فنان ثري يستطيع ان يقدم الكثير . وانه واعد .

حاول الكاتب بعمق وبذكاء ان يستهدف من خلال البناء العام للمسرحية تكثيف الابعاد الشاملة للواقع باستحضار جوهر الاصالة الحقيقي لكل الجذور الضاربة في أرض التجربة التي صنعها تأريخ واقعي محسوس انصهرت ضمن خطوطه وبعديه الزماني والمكاني كل مواقف الخصب والجدب على حد سواء . وهنا وصل عن طريق استقطاب المضمون الانساني الهادف الى فض الشكل واكتشاف قيمة انسانية عامة . فهو لم يقدم رصدا تاريخيا لواقع ما بعد النكبة ولكنه استجلى حقيقة القضية بوجودها التأريخي وتأرجحها بين شتى التحولات ، ايجابية كانت أم سلبية ، والتي تعرقل وضوح الهدف الذي يعني الخلاص .

وهذا الغضب الذي ما لبث أن تبلور بهيأة موقف لدى الصياد نضج من خلال تطور سريع وتلقائي وهو سواء بجوانب اصالته ام بقصوره لم يكن ثوريا عاديا فأثبت من خلال ما عرفناه عبر مراحل تطوره المسرحي ارتباطه بجذره الانساني الارتباط العضوي الراسخ الذي يتخطى الحدود الجاهزة .. وقد أبدع مهدي السماوي الصياد ليكون نموذجا لثوار ما بعد النكبة الذين اكتفوا بشرف التضحية والنضال .

فما هي الشخصية الايجابية التي عكست المقولات الفكرية لهذه المسرحية وطرحتها في قالب متكامل ؟

قد تكون شخصية (المواطن الاول) .. ولكننا لا نملك أكثر من ان نقف مبهورين أمام الاحداث الاكثر نضجا والتي تضيف جديدا الى هيكل العمل فتملاه .

***

حاول الممثل (كامل حسين) ان يجسد ببراعة فائقة هذا الجانب الساذج للقضية والذي وصل أخيرا الى درجة الوعي والارتباط والتكافؤ ولم يسيطر على صوته الايقاع الواحد الذي طغى على فن الممثلين الآخرين ، فكان ينتقل ليمثل بكل دقة ويترك في اذهاننا صورة ناتئة لشخصيته بكل حدودها وبدت طبقاته الصوتية طيعة ومرنة مما ساعدته على احداث مجموعة نقلات فنية كبيرة .

ترك الممثل (جعفر صبري حداد) بطاقته الخلاقة المثيرة للدهشة، ظلاله الحادة وبصمات شخصيته في حدود أدائه الحسن ونشاطه الذكي. والحق انه كان شديد التوفيق من خلال معايشته للاجواء ، مما ارتفع ببعض المواقف الى درجة من النضج والنفاذ والشفافية ، وهو يقدم شخصية (المواطن الثالث) .

ووفق (داود امين) في تأديته لدور المواطن الاول فاستطاع ان يحملنا الى الحس بصلابته وصموده كانسان قضية في الالقاء الجيد والتعبير الصامت والحركة ، ولكنه كان يكرر نفسه في مشاهد مختلفة ويقف عند حدود تقريرية مملة .. وربما استطعنا ان نقول انه كان بعيدا عن روح شخصيته وان يكن قد بذل ما بوسعه للارتقاء بها ، غير انه من المهم ان نسلم بقصوره عن أن يقدم الشخصية في اطارها المرسوم لها ، وقد كنا نأمل له التفوق .

اما محسن كريم : المواطن الثاني ، فقد اثبت قصوره في ان يجسد قضية فكرية ما. وعجز في الوصول الى الدلالات العامة والبعيدة للمسرحية .

اما عبد المجيد الكاظمي ونعيم جبار فقد قدما لنا شخصيتي ـ (كوهين ، حاييم) ـ اليهوديين وهما في رأيي قادران على العطاء ولكن تمثيلهما اتهام لقابليتهما وقد أجاد الاول في تجسيد شخصية اليهودي كوهين على حين لم يوفق الثاني في خلق الاقناع الكامل بشخصيته وان أعوزه التماسك وافتقر الى وضوح الصوت الفني .

وكان الدرويش : محمد علي أحمد هادئا راسخا لا يقل اجادة عن الممثلين الآخرين ليقدم لنا موقفا لجانب محدد يشكل التواطؤ السافر لازمة قهر الانسان العربي فوق أرضه برصانة الحركة والالقاء الذي يعكس الابعاد الخارجية والجوهرية للشخصية .

اما كورس الرجال فقد اداه خالد عبد الامير وطارق محسن وحيال الشامي ورياض الداغر بنجاح وتفوق ملحوظ وبأجادة واضحة ، معبرين عن الجماهير التي تتمرغ في فراغ ايديولوجي كما ينبغي ان نسجل اشارتنا لخالد عبد الامير الذي قدم عرضا ممتازا لدوره كأفضل عضو في الكورس .

وكما ان المسرحية تلغي عنصر الزمن وتحافظ على وحدة المكان بدا لنا الديكور ملائما للمضمون الهادف للمسرحية ، فامتلأت الفسحات بالكلمات القوية الدالة المتخطية للحدود القصية والاداء الصامت الذي يعبر حدود الفعل الى اتخاذ موقف ما .

واستطاع الاستاذ مهدي السماوي ان يضفي برهافة وشاعرية جوا ذا نكهة محببة في طابع المسرحية ليرتفع بها الى مستوى من الاجادة والفاعلية والمعاناة الحضارية .

والمسرحية بعد ذلك تشمل احداثا وان كانت خصبة فانها بشكل أو بآخر تحقق اضافة هامة للمسرح العراقي .

محسن الخفاجي

مؤتمر الادباء العرب

انعقد في بغداد من ١٩ الى ٢٨ نيسان الماضي المؤتمر السابع للادباء العرب بدعوة من وزارة الثقافة والارشاد في الجمهورية العراقية ، تحت شعار « كل شيء من اجل المعركة » . وقد تناول اعضاء المؤتمر بالبحث موضوعات « الادب العربي بعد ٥ حزيران » و « دور الاديب العربي في مكافحة الصهيونية والاستعمار » و « توثيق الارتباط بالتراث العربي » و « مشكلات النشر والتفرغ » . كما انعقد مهرجانان للشعر في بغداد والبصرة .

وقد نشرت « الآداب » في هذا العدد بعض ما استطاعت الحصول عليه من أبحاث المؤتمر ولم يتسع المجال لنشر توصيات المؤتمر التي صدرت في بعض الصحف .